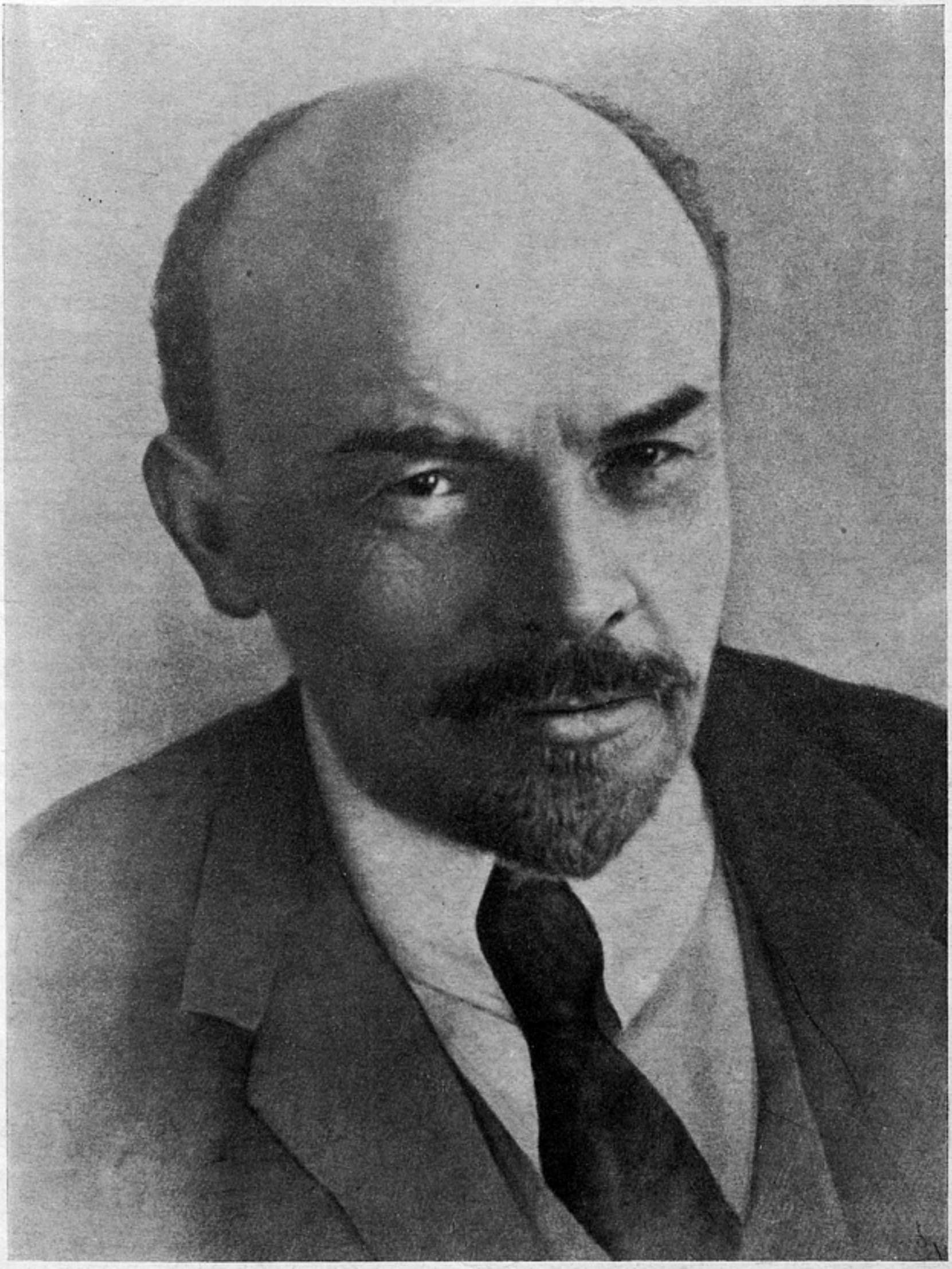
И 224/39г

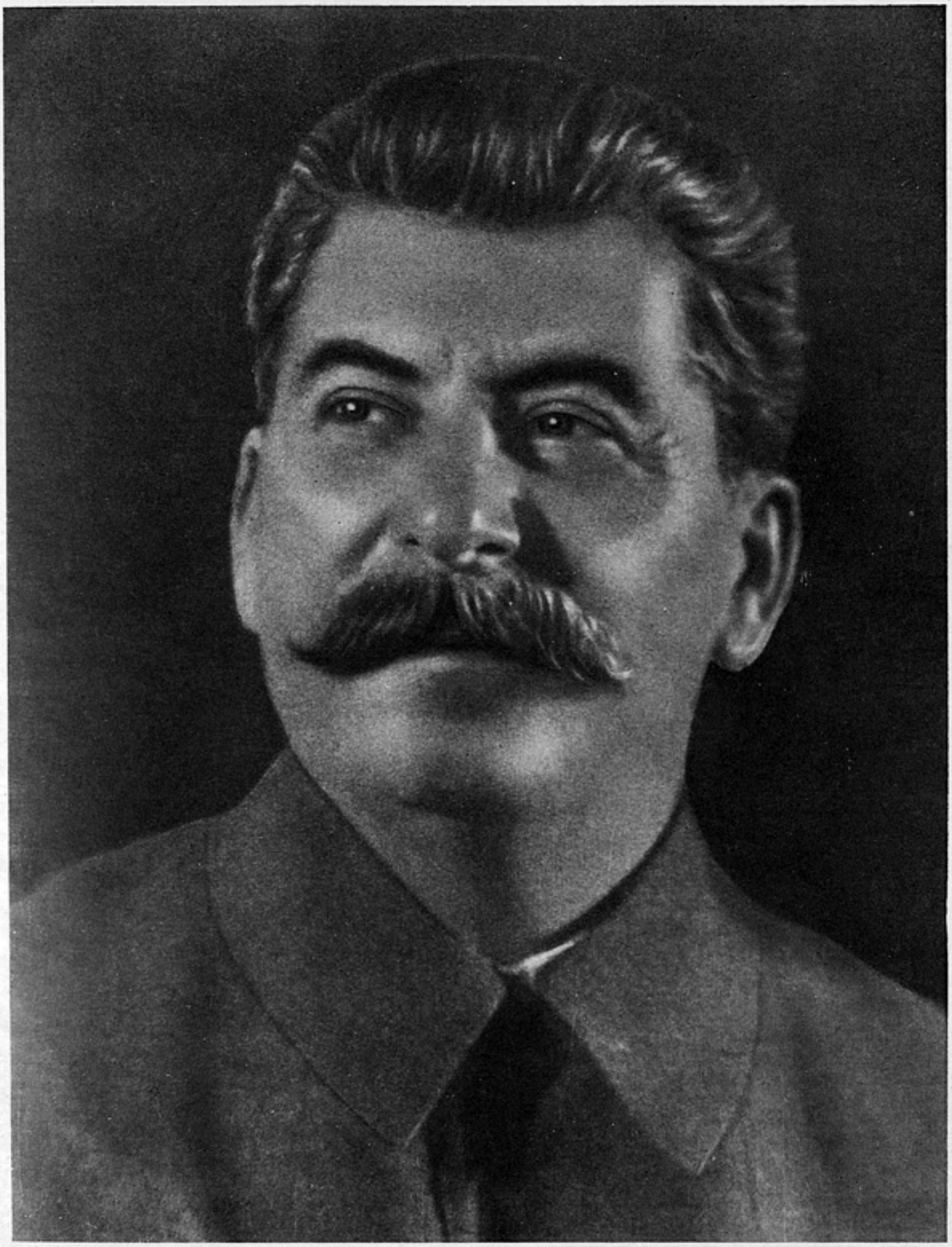
ИСКУССТВО КИНО

11

1939

ГОСКИНОИЗДАТ





Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Искусство КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ • 9-й ГОД ИЗДАНИЯ

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ при СНК СССР

СОДЕРЖАНИЕ

XXII годовщина Великой Октябрьской социалистической революции 3

А. ЛИЛИЕНФЕЛЬДТ — На освобожденной земле 6

И. Ф. ПОПОВ — Октябрьская тема в киноискусстве 8

Образы участников Октября на советском экране 12

М. КРИЦМАН — Черты нового человека в образах кино 17

Н. СЕМЕНОВ — Колхозная тема в кино 25

Н. КОВАРСКИЙ — «Великий гражданин» 30

Р. ЮРЕНЕВ — Неисчерпанная тема 40

Г. ЗЕЛЬДОВИЧ — Патриотический фильм 44

Н. МАРКОВСКИЙ — Фильм, прославляющий труд 49

М. ШОЛОХОВ и С. ЕРМОЛИНСКИЙ — Поднятая целина (эпизоды из сценария) 50

И. ТРАУБЕРГ — Хрестоматия по кинорежиссуре 65

Г. А. — Чем была польская кинематография 67

Фильмы за месяц 68

На обложке — фото: 7 ноября 1939 г. на Красной площади. На титульном листе — кадр из фильма «Великий гражданин».

ГОСКИНОИЗДАТ 11 НОЯБРЬ 1939

Технический редактор З. М. Матисен.
Корректора Э. И. Соболева и М. М. Гурвич.
Уполномоченный Мособлгорлита № Б-9875.
Заказ типографии № 3063. Тираж 6000 экз.
Объем журнала 9 печатн. листов 62 × 94⅛.
Количество учетно-авторских листов — 15.
Сдано в набор 22/X. Подписано к печати 9/XII 1939 г. Отпечатано в типографии «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

XXII годовщина — Великой Октябрьской социалистической революции

XXII годовщину Великого Октября народы Советского Союза встретили выдающимися успехами во всех областях народного хозяйства, культуры, дальнейшим улучшением материального положения трудящихся.

В исключительно сложной международной обстановке, когда поджигатели войны усиленно раздувают пожар второй империалистической бойни на Западе и Востоке, трудящиеся СССР продолжают творческую созидательную работу, укрепляют безопасность границ своей социалистической родины.

Мирный труд советских патриотов обеспечила мудрая внешняя политика советского правительства, вдохновляемая великим гением человечества — товарищем Сталиным.

За истекший год в огромной степени усилился международный авторитет и вес Советского Союза, укрепились его позиции на мировой арене. Глубоко принципиальная, последовательная, честная внешняя политика СССР неизменно направлена на защиту дела мира против провокаторов войны. События последних месяцев принесли коренные изменения в международной обстановке. Нужно уметь правильно разбираться в международном положении, внимательно следить за ухищрениями и уловками заправил империалистических государств и их «социалистических» лакеев. Большевистская партия всегда владела искусством разоблачать, срывать маски с классовых врагов трудящихся.

В замечательных докладах на внеочередной V сессии Верховного Совета СССР и на торжественном заседании Московского Совета, посвященном XXII годовщине Октябрьской революции, товарищ Молотов дал подлинно марксистский анализ, с исключительной силой раскрыл истинный смысл происходящих событий. Товарищ Молотов подчеркнул при этом, что в связи с изменениями в международной обстановке некоторые понятия устарели и требуют, для того чтобы избежать грубых ошибок в оценке сложившегося в Европе положения, замены их новыми. Он сказал:

«Известно, например, что за последние несколько месяцев такие понятия, как «агрессия», «агрессор» получили новое конкретное содержание, приобрели новый смысл. Нетрудно догадаться, что теперь мы не можем пользоваться этими понятиями в том же смысле, как, скажем, три-четыре месяца назад. Теперь, если говорить о великих державах Европы, Германия находится в положении государства, стремящегося к скорейшему окончанию войны и к миру, а Англия и Франция, вчера еще ратовавшие против агрессии, стоят за продолжение войны и против заключения мира. Роли, как видите, меняются».

Все мероприятия международного значения, предпринятые советским правительством, строго учитывают эти происшедшие за последнее время политические сдвиги в Европе и во всем мире. Советский Союз высоко держит знамя мужественной защиты дела мира в интересах всех трудящихся. Одновременно советское правительство принимает решительные меры, чтобы обеспечить дальнейшее укрепление обороноспособности и безопасность социалистического государства рабочих и крестьян. Подписаны советско-германские договоры о ненападении, о дружбе и границе, положившие основу для действительно прочного мира в Восточной Европе. Любителям загребать жар чужими руками не удалось поссорить СССР с Германией, вовлечь народы двух самых крупных государств Европы в войну. Пакты о взаимопомощи, заключенные СССР с Эстонией, Латвией и Литвой, помогают еще большему укреплению мира на наших западных рубежах. Сохраняя свою независимость и национальный суверенитет, малые прибалтийские государства находятся теперь под надежной охраной могучего СССР. Благодаря помощи Советского Союза они выведены из-под угрозы империалистической войны, спокойно продолжают мирно развивать свое хозяйство и национальную культуру. Замечательным актом передачи Литовской республике г. Вильно и Виленской области, насильственно отторгнутых у Литвы панской Польшей, СССР перед всем миром продемонстрировал полную бескорыстность своей внешней политики и свое неизменное уважение к правам малых наций. Какой разительный контраст с отношением к малым народам империалистических правительств! В. И. Ленин говорил о прибалтийских странах: «Каждая из этих маленьких стран уже испытала на себе лапы Антанты.

Они знают, что когда французские, американские и английские капиталисты говорят: «Мы вам гарантируем независимость» — это на практике значит: «Мы у вас скупаем все источники ваших богатств и держим вас в кабале. Кроме того, мы вас третируем с наглостью офицера, который приехал в чужую страну управлять и спекулировать и ни с кем не желает считаться». Они знают, что сплошь и рядом английский посол в такой стране значит больше, чем любой тамошний царь или парламент. И если этих истин мелко-буржуазные демократы до сих пор понять не могли, то теперь действительность заставляет их это понять. Оказывается, что по отношению к буржуазным и мелко-буржуазным элементам маленьких стран, которых грабят империалисты, мы представляем из себя если не союзников, то соседей более надежных и ценных, чем империалисты» (Ленин, т. XXIV, стр. 563).

Эти слова Ленина звучат сегодня как нельзя более современно. Народы Эстонии, Латвии и Литвы сознают глубочайшее отличие внешней политики советского правительства от политики империалистических государств. Недаром советские войска, вступившие на территорию прибалтийских государств для обеспечения безопасности СССР и для охраны независимости Эстонии, Латвии и Литвы, встречались населением этих стран со всем радушием, как подлинные защитники дела мира и свободы, как верные друзья малых наций.

Советский Союз не мог остаться равнодушным к судьбе единокровных народов Западной Украины и Западной Белоруссии, брошенных на произвол случая незадачливыми правителями панской Польши. Доблестная Красная Армия по приказу советского правительства в кратчайший срок и с минимальными жертвами освободила трудящихся Западной Украины и Западной Белоруссии от гнета польских помещиков и капиталистов. Это — одна из самых блестящих побед нашей внешней политики за последнее время. Она воочию показывает миролюбие Советского Союза, его верность принципам пролетарского интернационализма.

Народные собрания Западной Украины и Западной Белоруссии, избранные на основе всеобщего, прямого и равного избирательного права при тайном голосовании, единодушно, при неописуемом ликовании всего народа, высказались за присоединение к социалистическому государству рабочих и крестьян — отечеству всех трудя-

щихся. Историческим решением внеочередной пятой сессии Верховного Совета СССР Западная Украина и Западная Белоруссия приняты теперь в братскую семью счастливых народов Советского Союза.

Трудящиеся СССР на многочисленных собраниях, состоявшихся по всей стране, с восторгом приветствовали и полностью одобрили мудрую сталинскую внешнюю политику советского правительства, одержавшую такие всемирно-исторические победы.

Громадные успехи достигнуты и в области социалистического строительства внутри страны. Неуклонно поднимается социалистическая индустрия, растет промышленное производство. Если в капиталистических странах промышленность и в этом году продолжает топтаться вокруг уровня 1913 года, порой и его не достигая, то в СССР этот уровень превзойден уже давно.

В сравнении с 1913 годом наша индустрия увеличила производство больше чем в десять раз. Темпы роста ее из года в год увеличиваются. В нынешнем году за десять месяцев промышленность, взятая в целом, дала в сравнении с прошлым годом рост на 14,4 процента.

Крупная промышленность выросла на 15 процентов. Непосредственно оборонная промышленность в связи с возросшими потребностями государства в нынешнем году продвинулась вперед исключительно далеко и в сравнении с прошлым годом выросла на 45 процентов.

Необходимо отметить при этом, что в работе социалистической промышленности произошли огромные сдвиги и качественного порядка. Особенно велики они в ведущей машиностроительной отрасли. Сейчас уже нет таких машин и механизмов, которые не могли бы построить наши инженеры и рабочие на советских заводах и из отечественных материалов. В СССР налажено производство любых современных машин и агрегатов. По уровню техники, по темпам роста промышленности производства Советский Союз обогнал капиталистические страны, не исключая и США, и занимает передовое место в мире.

В историческом соревновании двух систем — капиталистической и социалистической — в отношении развития техники и по темпам роста индустрии победа осталась за социализмом. Пока мы еще отстаем от главных капиталистических стран экономически, т. е. по производству продукции на душу населения.

Эту основную экономическую задачу СССР — в ближайшие десять-пятнадцать лет перегнать главные капиталистические страны также и экономически — во весь рост поставил перед советским народом исторический XVIII съезд ВКП(б). Товарищ Сталин в своем исключительном по глубине и мудрости докладе на XVIII съезде говорил:

«Только в том случае, если перегоним экономически главные капиталистические страны, мы можем рассчитывать, что наша страна будет полностью насыщена предметами потребления, у нас будет изобилие продуктов, и мы получим возможность сделать переход от первой фазы коммунизма ко второй его фазе».

Воодушевленные призывом товарища Сталина, народы Советского Союза с энтузиазмом борются за скорейшее разрешение этой всемирно-исторической задачи, уверенно идут к коммунизму. Выполнение и перевыполнение программы третьего пятилетнего плана является здесь решающим условием успеха. За истекший год миллионы рабочих, служащих, инженеров, техников, колхозников и рабочих совхозов, работников интеллигентного труда, науки и искусства включились в социалистическое соревнование имени Третьей сталинской пятилетки. С особой силой социалистическое соревнование развернулось в дни славных побед нашей доблестной Красной Армии и в предоктябрьские дни. Стахановское движение поднялось на новую ступень.

На заводах и фабриках, в шахтах и рудниках, на железнодорожном транспорте—всюду развертывается многостаночное обслуживание, совмещение профессий, инженерно-стахановские комплексные бригады, стахановские школы и пр. В результате этого невиданного трудового подъема широких масс производительность труда значительно поднялась. Если в прошлом году в промышленности она выросла на 11 процентов, то в нынешнем году мы имеем рост производительности труда в крупной промышленности с превышением плана на 17 процентов. Увеличение производительности труда благотворно сказывается на росте заработков трудящихся, улучшает их материальное положение.

Не малые успехи за истекший год одержаны и в сельском хозяйстве. Сталинская политика коллективизации привела колхозное земледелие к величайшим победам. Являясь самым крупным и механизированным в мире, социалистическое земледелие одновременно и наиболее товарное. Урожайность колхозных и совхозных полей из года в год неуклонно повышается. Увеличивается поголовье крупного и мелкого скота в колхозах и совхозах. Колхозы и колхозники с каждым годом становятся зажиточнее.

Успешно устраняются и мелкобуржуазные извращения в практике колхозного строительства.

Победы социалистического земледелия блестяще продемонстрированы на Всесоюзной Сельскохозяйственной Выставке. Огромное количество колхозов и совхозов соревновались между собой, добиваясь права участия на Выставке. Это право получили 15 059 колхозов, 11 004 колхозные фермы, 268 МТС, 795 колхозов и 155 821 передовиков колхозного земледелия. Всесоюзная Сельскохозяйственная Выставка еще раз подтвердила, что сталинская коллективизация коренным образом преобразовала нашу деревню. Это был действительно «скачок из старого качественного состояния общества в новое качественное состояние, равнозначный по своим последствиям революционному перевороту в октябре 1917 года» («Краткий курс истории ВКП(б)», стр. 291).

Грандиозны успехи советского государства в области дальнейшего развития культуры в нашей стране. На XVIII съезде ВКП(б) товарищ Сталин говорил: «С точки зрения культурного развития народа отчетный период был поистине периодом культурной революции». Великая Октябрьская Социалистическая революция пробудила к культурной сознательной жизни многомиллионные массы трудящихся. Они жадно тянутся к знаниям, к науке, к искусству. Советская власть обеспечила реальную возможность для масс пользоваться благами культурной жизни. Фундамент культуры зиждется на народном образовании. Право гражданина СССР на образование, не исключая и высшего, нерушимо записано в Сталинской Конституции.

Это право подкреплено материальной базой. Только за пятилетие 1933—1938 годов в Советском Союзе было выстроено 20 607 новых школ. Число учащихся в школах всех ступеней в прошлом учебном году достигало почти 34 миллиона человек.

Наши гражданские высшие учебные заведения выпустили в прошлом году свыше 100 тысяч специалистов. В 1937 — 1938 годах в высших учебных заведениях СССР обучалось 547,2 тысячи человек. Это в два с лишним раза больше, чем обучалось за это же время в вузах Велико-

британии, Франции, Германии, Италии и Японии вместе взятых!

Победа социализма в нашей стране приобщила к хозяйственной, государственной и культурной работе огромные людские массы. Это хорошо видно на примере одной чувашской деревни Тюрлемы. На Всесоюзной Сельскохозяйственной Выставке демонстрировались весьма примечательные данные об этой деревне. За 50 лет — с 1867 по 1917 год — из жителей Тюрлемы вышли «в люди»: 9 попов, 3 почтовых чиновника, 3 телеграфиста, 1 фельдшер, 1 дорожный мастер и 3 прапорщика. За двадцатилетие советской власти Тюрлема дала 400 интеллигентов, в том числе: 22 учителя, 11 инженеров, 3 агронома, 30 командиров Красной Армии, 3 директора предприятий, 10 врачей, одного секретаря райкома ВКП(б).

Социалистический строй обеспечил подлинный расцвет искусства в нашей стране. На наших глазах успешно развивается искусство даже у таких народов, которые до революции не знали и письменности. Декады показа национального искусства, периодически проводящиеся в столице Советского Союза, говорят о больших художественных достижениях, о высоком мастерстве, о талантливых людях, выросших за годы советской власти в наших республиках.

Советский писатель, поэт, артист, кинорежиссер — почетные люди в социалистическом обществе. Их знают миллионы трудящихся. Правительство отмечает их заслуги высокими наградами. Многие работники искусства облечены народным доверием как депутаты верховных органов власти.

К XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции советская кинематография пришла с значительными успехами. Уже сейчас известно, что кинематография полностью выполнит план производства полнометражных художественных фильмов, превышающий на десять названий количество фильмов, выпущенных в прошлом году. Количественному росту соответствуют и достижения советского кино в области идейно-художественной. В текущем году советская кинематография создала такие замечательные историко-партийные произведения, как Ленин в 1918 году, Щорс, Великий гражданин; такие превосходные исторические фильмы, как Александр Невский и Минин и Пожарский. Создан или заканчивается производством ряд значительных произведений, отражающих нашу социалистическую сегодняшнюю действительность, — фильмы Учитель, В поисках радости, Член правительства, Ночь в сентябре, Трактористы.

Увеличить тематическое и жанровое разнообразие кинокартин, бороться за лучшее, более полное отображение нашей социалистической действительности, за создание образов передовых людей сталинской эпохи — такова задача, стоящая сейчас перед советской кинематографией, перед всеми ее творческими работниками.

Товарищ Молотов на торжественном заседании Московского Совета говорил: «У нас велика тяга к культуре, к искусству и к различным формам общественной жизни в самых широких массах трудящихся города и деревни. Нам бы только научиться шире и лучше удовлетворять эти растущие запросы и тягу народных масс к культуре и к новой, светлой жизни».

Советская интеллигенция, вышедшая из недр народа, обязана работать еще лучше, чтобы шире и полнее удовлетворять запросы трудящихся.

Коммунистическое воспитание масс является одной из главных задач внутренней политики Страны Советов. Здесь достигнуто уже немало; однако это только начало работы. Наши заботы «по выращиванию кадров своей, советской интеллигенции, никому не уступающей по своему культурному уровню и до конца преданной народу и социалистическому государству» (Молотов), должны быть усилены.

Советский Союз встретил XXII годовщину Великого Октября могучим, уверенным в своих силах, в правоте дела Ленина — Сталина. Победа социализма в нашей стране стала возможна благодаря правильному руководству большевистской партии, сплотившей миллионные массы советских людей для беззаветной борьбы за счастливое будущее, за коммунизм. Советский народ любит и уважает партию большевиков, у которой слово не расходится с делом, которая не отрывается от масс и ведет их от победы к победе. Вот почему народы Советского Союза неизменно поддерживают все мероприятия партии и советского правительства. Партия окружила себя миллионным активом непартийных большевиков. Могучий сталинский блок коммунистов и беспартийных впитал в себя все лучшее и активное в нашей стране. Его непобедимая сила блестяще продемонстрирована на выборах в Верховный Совет СССР и в Верховные Советы республик. Истекший год принес дальнейшее укрепление морально-политического единства советского народа. Еще теснее сплочены трудящиеся вокруг большевистской партии и мудрого вождя и учителя народов товарища Сталина.

На предстоящих выборах в местные советы это единение партии и народа несомненно еще более укрепится. «На предстоящих выборах мы должны еще больше закрепить блок коммунистов и беспартийных. Мы не только не будем жалеть, но будем приветствовать, если выборы проведут чистку советского аппарата от негодных и бюрократически-испортившихся элементов» (Молотов).

Социалистическая демократия, воля избирателей, подотчетность депутатов — непреложный закон в нашей стране. Это — не фальшивая демократия Англии и Франции и других, называющих себя «демократическими», стран.

Коммунистическая партия во Франции распущена. Коммунисты—депутаты парламента преданы военному суду. Коммунистические муниципалитеты распущены. В звериной ненависти к трудящимся открыто нарушают хваленую конституцию и английские буржуа. Сотни миллионов населения колоний изнывают под двойным прессом национального и социального угнетения империализма.

Империалисты Англии и Франции ради сохранения и укрепления своего мирового господства добиваются превращения теперешней войны в Европе и Азии в новую всемирную бойню народов. Советский Союз делает все, чтобы предотвратить развязывание войны и стоит за дело мира. Но мы не можем знать, с какими внешними испытаниями придется еще встретиться. Поэтому наша задача — всемерно усиливать обороноспособность нашей родины, крепить безопасность советского государства. СССР не боится угроз со стороны агрессоров. Он готов на удар поджигателей войны ответить двойным сокрушающим ударом. СССР — неприступная крепость социализма. Несокрушимо морально-политическое единство советского народа.

Под великим знаменем Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина трудящиеся СССР спокойно и уверенно идут вперед—к сияющим вершинам всечеловеческого счастья,— к коммунизму!

На освобожденной земле

А. Лилиенфельдт

Итак, мы на территории бывшего Польского государства. Широкая песчаная дорога уводит нас в глубь страны. Справа и слева дороги от обочины до горизонта — поля, похожие на лоскутное одеяло. Наш глаз, привыкший к колхозным бескрайным посевам ржи, ячменя и овса, неприятно поражен здешней чересполосицей. На маленьком участке земли рядом с картошкой овес и свекла, затем снова овес и опять свекла.

Сначала все это кажется настолько нелепым и противоречащим здравому смыслу, что не веришь в реальность виденного. На горизонте появляется человек, ковыряющий землю деревянным плугом.

— Ребята, смотрите, соха!

Мы смотрим, и невольно вспоминается левая сторона сельхозгизовского плаката с надписью: «Так было».

Советский человек, попав за границу, очень трудно осваивается с мыслью, что может существовать такая нищая деревня. Также трудно ему понять, что в огромном лесу мог охотиться только один человек—владелец этого леса, ясновельможный пан Заржицкий.

Несмотря на строжайший запрет ясновельможного пана заходить в его владения, мы все же расположились на ночлег в лесу. Зажгли костер и пока закипал чай, пели песни. В каждой роте есть своя любимая песня. Особенной популярностью пользуются «Катюша» и «Три танкиста». Но у нас любимой была лирическая из фильма «Человек с ружьем».

Но только помкомвзвода Мозель запел: «Нежною страстью пылая, сердце томится в груди», как прозвучал окрик:

— Стой, кто идет?!

Мы, конечно, обрадовались. Первая ночь на чужой территории — и сразу же попадаем в горячее дело. Ребята рвутся в бой, но никакого боя нет. Попрежнему трещит костер, в ведре закипает вода и, так как не было сигнала тревоги, Мозель продолжает петь:

«Поцелуй меня в уста. . .»

На полянку, освещенную кострами, наш патруль выводит троих в штатском. За ними следует низкая польская машина с потушенными фарами. Двое из трех закутаны в плащи, мягкие шляпы скрывают их лица. Третий — в комбинезоне, очевидно, шофер. Он-то и вышел на два шага вперед и доложил комиссару:

— Пане-товарищ комиссар, я — шофер, а они, — человек показал пальцем через плечо, — они велели везти их до румынской границы. Два дня вез. Вдруг пан приказал мне заехать в их имение. Но когда мы приехали, имение было уже не их. Пан очень сердился и приказал ехать быстрее, но я увидел ваши костры и решил, зачем белорусу ездить в Румынию.

— А кто эти люди?

Шофер улыбнулся и, лукаво щурясь, доложил:

— Ясновельможный пан Заржицкий с сыном...

◇

Мне удалось ознакомиться с работой Временного управления по организации выборов в народное собрание Западной Украины в 7-м избирательном округе г. Барановичи. Территория округа занимает обширное пространство от радиостанции до вокзала.

Население смешанное — белоруссы, русские, евреи, поляки.

Я побывал на 4-м избирательном участке. Он помещается в одной из комнат первого этажа Технической школы.

И, как всюду всякого прибывшего из Советского Союза, меня и здесь окружили и осыпали вопросами.

— И как же вы там работали у вас в избирательных комиссиях? — спрашивает Хая Стручек — активистка и комсомолка со стажем в четыре дня.

— Прежде всего проверяли правильность составления списка избирателей...

Вот уже четыре дня в 4-м округе идет проверка списка избирателей, и все еще есть ошибки. И какие ошибки! Сначала числилось только 350 избирателей, теперь их уже более шестисот. Чуть-чуть не забыли включить в список Берту Валевич. Как можно забыть Берту? Я видел ее только один раз, но это на всю жизнь.

В 1917 году Берта простудилась и заболела страшной болезнью, названия которой она не знает. За прошедшие затем 22 года у нее ни разу не было врача. Паралич сковал ее члены в полусидячем положении, и вот уже третий десяток лет она сидит на сундуке у окна в маленьком домике на улице Орла. Дом этот стар и плох. Берту содержит ее сестра Дора, а у Доры три девочки и всех их содержит Лейба. А Лейба — сапожник, но он уже год не держал в руках колодки, не было работы.

Берта знает пять языков — еврейский, польский, немецкий, французский и русский. Три последних она выучила «от нечего делать» за время болезни. Берта умеет хорошо читать, и она читала книги и листовки, которые ей приносил Лейба. Потом эти книги и листовки уносили и в другие дома, но Берта хорошо помнила, что было в них написано, и рассказывала об этом всем товарищам и родственникам Лейбы.

Однажды на улицу Орла в дом пришел сержант полиции и сказал Берте:

— Встать!

Но она не смогла это сделать — ведь паралич сковал ее в полусидячем положении.

Тогда сержант скомандовал:

— Взять!

И Берту взяли, но она не могла итти, у нее высохли и одеревенели ноги.

Берту выволокли во двор и стали бить за сопротивление, оказанное представителям власти. Когда она потеряла сознание, сержант сказал сестре Доре:

— Забери свою калеку!

— Значит, они знали, что вас разбил паралич! — воскликнула Хая — комсомолка со стажем в четыре дня.

— За последнее время у меня очень сильно ослабело зрение, — сказала Берта, — я кажется начинаю слепнуть... Это очень обидно. Ведь теперь можно читать много газет и книжек и таких интересных...

В тот же вечер комсомольцы района подарили Берте Валевич мощный семиламповый радиоприемник.

— Это вам пока, — сказала Хая, вручая Берте дорогой подарок. — А скоро вы будете лечиться и поедете на курорт, на Теплое море.

Взглянув на меня, Хая смутилась и после некоторой паузы добавила:

— Не на Теплое, а на Черное море. Вот этот товарищ там был, и он рассказывает.

И Берта рассказала все, что слышала от нас о Советском Союзе за последние четыре дня. Она рассказывала о нашей стране, как мать рассказывает детям дивную сказку, и в двух маленьких комнатах было так тихо, как в детской, а люди стояли и в сенях, и во дворе у открытых окон и жадно ловили каждое ее слово.

◇

В комнату вошла хрупкая девушка на вид не старше двадцати лет.

— Здравствуйте, Броха!

— Здравствуйте, товарищи, — говорит она застенчиво и тихо.

Старый маляр, активист избирательной комиссии, слезает со стремянки. Он красил комнату, где будет происходить голосование, и развешивал портреты. Его руки и лицо измазаны

белой клеевой краской. Он подходит к Брохе и говорит суровым тоном:

— Когда же вы, наконец, научитесь управлять государством?

Броха краснеет и опускает глаза. Маляру становится стыдно, что он перепугал девушку, и, придавая своему голосу бархатный оттенок, он говорит:

— Поймите, Броха, ведь вы — кандидат в депутаты Народного собрания. Вам предстоит решать вопросы мирового значения. Почти пять миллионов человек, населяющих Западную Белоруссию, вручают свою судьбу в ваши руки, а вы имеете вид насмерть перепуганной лани.

Броха смущена еще больше. Она явно не знает, куда деть руки. Огромные ресницы скрывают ее глаза. Но вот руки девать положительно некуда. Они бессмысленно теребят кончик носового платка, потом лезут в карман пальто, потом опять теребят платок.

Вечером того же дня в городском театре «Огниско» происходит собрание избирателей 7-го округа. Зал переполнен. В 7 часов выступает первый оратор. В 8 часов слово предоставляется кандидату в депутаты Народного собрания Западной Белоруссии, комсомолке-подпольщице Брохе Гуталевич.

На трибуну выходит стройная худая девушка. Мы привыкли видеть Броху всегда скромной, застенчивой, и сейчас волнуемся за нее — ведь это первое ее выступление перед аудиторией в 600 человек. Но куда девались застенчивость и робость?

Броха четко выговаривает каждое слово. Она рассказывает избирателям свое прошлое, сиротское прошлое девочки-портнихи, рассказывает о рабском труде с зари до зари, о полицейских преследованиях за распространение нелегальной литературы. И наконец в конце своей речи Броха заявляет:

— Наступили дни, когда рабочие и крестьяне Западной Белоруссии сами управляют своей страной. Скоро пробьет тот час, когда совершится воля пятимиллионного народа, и Западная Белоруссия войдет в состав Союза Советских Социалистических Республик. Скоро крестьяне будут сеять и пахать на своей земле, а рабочие — работать на своих фабриках.

В этом месте ее речи старый маляр не выдержал и произнес:

— Вот так Броха! Она уже знает, как управлять государством! А раз знает, значит сумеет и управлять.

◇

В кинотеатре «Аполло» для избирателей 7-го округа показывают советский фильм Человек с ружьем. «Аполло» — лучшее в городе кино. Им управляют Кац и его жена, пожилая дама лет сорока семи. Жена Каца сидит в кассе. Билет стоит 25 грошей, но если поторговаться, можно купить за 20. Жена Каца напудрена и накрашена. У нее внешность «женщины-паука». В зрелищных предприятиях зрелища должны начинаться у касс.

Сегодня в кино впускают бесплатно. Огромный зал, похожий на шахту, заполнен избирателями. В кино нет вентиляции.

— В наших кино вентиляция обязательна, — говорим мы Кацу.

Во время сеанса в зрительный зал можно входить и выходить. Места не нумерованы. Можно курить и грызть семечки. Нас поражает эта некультурность. Директор Кац решил исправиться. Во время демонстрации первой части он входит в зрительный зал с огромным пульверизатором и освежает воздух изрядной порцией дешевого одеколона.

Общеизвестно, каким успехом пользуются советские кинофильмы у населения Западной Белоруссии и Западной Украины. В зале почти беспрерывно гремят аплодисменты.

После сеанса ко мне подошел беженец из Варшавы, белорусс Василий Степанович Ветров.

Он начал так:

— Я никогда не думал, что дом можно вывернуть наизнанку. Вы смеетесь? Так это факт! Я жил в Варшаве и работал инженером на строительстве дорог, а когда началась эта война, мне приказали сидеть на крыше шестиэтажного дома около вокзала и сообщать в подвал, в каких районах возникают пожары. Сержант сказал, что он пустит мне пулю в лоб, если я буду плохо выполнять обязанности наблюдателя. Для большей убедительности он ткнул в мою грудь дулом револьвера. В подвале разместился отряд, вооруженный винтовками, гранатами и даже пулеметами, а я полез на крышу с телефонной трубкой в руках. Двумя пинками меня выгнали на улицу, и я бежал из города.

Бежал в Барановичи. Здесь у меня отец, мать и вся семья. Но когда я пришел в родной город, над ним жужжали самолеты, в воздухе рвались бомбы. Я взял мотоциклет и уехал на восток, к вашей границе. Ночевал в лесу. Ночью было тихо. Вдруг под утро слышу скрежет и лязг металла. Вышел на дорогу и вижу ваши танки. Мы идем навстречу друг другу: я, маленький потерявшийся от страха человек, и зелено-коричневая бронированная громада. Наконец мы встретились, и танки остановились. Вы смеетесь,—так это факт. Танк остановился, и из башни вылез молодой человек в шлеме из черной кожи. Я рассказал ему все, что со мной произошло. Я просил, чтобы меня пустили к вам, в Советский Союз. Молодой человек спросил, где у меня семья, и узнав, что она жила в Барановичах, улыбнулся и обещал выполнить мою просьбу.

Ваши бойцы посадили меня на танк и я поехал, но не в Советский Союз, а обратно в Польшу. Навстречу нам выходили крестьяне, они давали мне цветы и яблоки для танкистов. Я собрал цветов столько, сколько может держаться в полной охапке, и, верите или нет, у меня от радости текли слезы. Я плакал всю дорогу.

В Барановичах молодой человек в черном кожаном шлеме сказал мне: Приехали!

— А когда же в Советский Союз?— спросил я.

— Скоро...

И вы знаете, он меня не обманул. Сегодня мы выбираем Народное собрание. Это собрание выполнит нашу волю, оно попросит Верховный Совет Советского Союза включить нас в дружную семью Советских Социалистических Республик.

— Вы опять улыбаетесь? Но ведь поверьте — это факт!

◇

Эти яркие, незабываемые встречи вспоминают сейчас, когда часть бывшего «Польского государства» панской шляхты исторически-закономерно воссоединилась с Советской Белоруссией, когда две половины одного народа, говоря словами поэта, «встретились и братски обнялись».

Сто семьдесят миллионов советских граждан с радостью встретили тринадцать миллионов братьев, вступающих в единую семью народов победоносного Советского Союза, строящих новый мир под знаком молота и серпа.

г. Барановичи, октябрь 1939 г.

Октябрьская тема в киноискусстве

И. Ф. Попов

Недаром кинематография — искусство новое. Недаром в своих исканиях искусство кино не знает груза давних традиций. И не напрасно гордимся мы советской кинематографией. Не напрасно считаем ее народным искусством Великой Октябрьской социалистической революции.

Недаром, не напрасно, — да и как же иначе! Оглянитесь на пройденный путь, посчитайте, вы увидите примечательнейший итог: все без исключения полтора-два десятка шедевров нашей кинематографии, созданные за советский период и завоевавшие у нас и всюду общее признание, вдохновлены пафосом Великого Октября, а добрая половина из них посвящена изображению грандиознейших исторических событий, развернувшихся перед Октябрем и в Октябре 1917 года.

Вот они — встают перед глазами — незабываемые кадры: из Октября С. Эйзенштейна, из картины Конец Санкт-Петербурга В. Пудовкина, из Арсенала А. Довженко, из Окраины Б. Барнета, из фильма Ленин в Октябре М. Ромма, из Великого зарева М. Чиаурели, из картины Человек с ружьем С. Юткевича, из Выборгской стороны Г. Козинцева и Л. Трауберга. Здесь Октябрь — в его великом, грозном, могучем освободительном порыве, сметающий вековую твердыню человеческого рабства, здесь восставший народ, здесь любимые народные вожди, здесь эпопея исторической борьбы и победы.

Нашей кинематографии удалось создать яркий образ Октябрьской революции. В перечисленных картинах эпоха показана в ее типичных и характернейших чертах. Вся атмосфера, весь аромат обстановки, настроений, движущих волевых пружин и устремлений, — все это обрисовано с такой меткой и четкой конкретностью, что образ этого неповторимого периода времени живет перед нами во всей его, если можно так сказать, исторической индивидуальности. Его не смешаешь ни с каким иным временем, ни с какой иной революцией, хотя бы, скажем, с пятым годом.

Нарисовать образ Великой Октябрьской социалистической революции — цель совершенно необъятная по глубине, по размерам. Поколения и поколения художников будут стремиться к этой цели, будут находить все новые и новые стороны величественного образа этой переломной эпохи в судьбах человечества, будут искать все но-

---

«ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ»

Сценарий Н. Погодина. Режиссер засл. деят. иск. С. Юткевич. Оператор И. Мартов. Ленфильм. На фото: засл. арт. респ. М. Штраух в роли В. И. Ленина

вые и новые средства изображения. Разумеется, то, что уже сделано нашей кинематографией, никак не дает исчерпывающего решения задачи. Но надо признать совершенно объективно, что кинематография сделала для изображения Октябрьской революции, пожалуй, больше всех других отраслей советского искусства.

На протяжении двадцати лет существования советской кинематографии наши лучшие творческие кадры постоянно обращались к изображению Октябрьской социалистической революции. Можно сказать, что эта задача в нашем кино никогда не снималась с очереди. И мы можем проследить, как сообразно с общим развитием советской кинематографии задача эта находила разные подходы и разные решения, постоянно оставаясь одинаково первостепенной. Здесь путь идет от изображения народных масс и от изображения крупных социальных событий в недиференцированном или в слабо диференцированном виде, т. е. от изображения большого, грандиозного в социальной жизни как целостного объекта, — это отправной пункт развития картин Эйзенштейна, Довженко и отчасти Пудовкина. Затем можно уловить попытки обрисовать среди действий больших масс также и действия отдельных людей из массы в виде персонажей, проходящих сквозь всю картину, — это второй шаг, это в некоторой степени дано уже у Довженко, и в большей степени у Пудовкина и у Барнета. Дальше наша кинематография делает большой рывок вперед и подходит к проблеме изображения гениальных вождей и теоретиков Великой Октябрьской революции — Ленина и Сталина, — это картины Ромма, Чиаурели, Юткевича, Козинцева и Трауберга. И внутри этого последнего этапа можно различить отдельные ступени, отдельные проблемы и тематические задания. Вообще же говоря, путь идет от сплошного, общего к все большей диференциации, от внешних больших мазков ко все более сложным проникновениям вглубь, от охвата нерасчлененного целостного образа к аналитическим расчленениям без утраты ощущения целого.

Попробуем рассмотреть этот путь подробней и конкретней.

Порыв новаторских исканий был необычайно силен в нашей кинематографии с самых первых ее самостоятельных шагов. Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко были не только новаторами, но к тому же пионерами, им приходилось начинать сначала; до них у нас, вообще говоря, не было кино как подлинного искусства (а за границей не было кино как изобразителя и истолкователя больших социальных явлений). Изображение большого, целостного, грандиозного из области социального, из области народной жизни,—вот что совершенно сознательно ставили себе целью все талантливые зачинатели советской кинематографии, какие бы индивидуальные творческие особенности и теоретические предпосылки не отличали их друг от друга. Технические возможности кино—ничем не ограниченные перемещения действия, показ общими и крупными планами, неисчерпаемая изобретательность монтажа — сами по себе были как будто специально приспособлены для решения задач изображения больших социальных явлений и действий народных масс. Казалось поэтому, что вся художественная проблема изображения социально грандиозного сводится прежде всего не к чему иному, как к виртуозному владению указанными техническими возможностями и средствами кино. Режиссер-автор должен был явиться здесь, и на самом деле он появился раньше автора-драматурга. Режиссер стоял у истоков проблемы и режиссер владел техническими средствами для ее разрешения. И те из режиссеров, которые оказались в должной мере наделенными поэтическим дарованием и глубоким художественным мышлением, оказались способными решить задачу в тех рамках, которые тогда рисовались, т. е. в пределах изображения прежде всего народной массы, активно делающей события.

Именно на этом этапе с особой характерностью представлен нашей кинематографией образ народной массы того времени в картинах Эйзенштейна, Пудовкина и Довженко. Это не какой-либо народ, а именно народ 1917 года в России. Героизм народных масс, весь характер их поведения передан в таких своеобразных особенных чертах, что народная масса ощущается не как нечто безликое, а как живая, неповторимая собирательная «личность». Вы ясно ощущаете, что эта масса окрылена социалистическими идеалами. Вы видите, что ею движет ясное сознание, классовое сознание реальных интересов рабочего класса, интересов экономических и политических. В этой народной массе художники ярко рисуют нам неудержимый, стихийный порыв к социальной правде, рисуют стихийное чувство бдительного отношения к классовому врагу, народный героизм и вместе с этим показывают классовую сознательность борющегося народа не как достояние отдельных передовых людей, а как черту всего рабочего класса того времени, выросшего настолько, чтобы оказаться способным под руководством коммунистической партии к решению колоссальных социально-политических задач, выдвинутых историей.

Как мы уже сказали, в изображении народных масс, участвующих в Октябрьской революции, режиссер опередил появление в кино квалифицированного драматурга. И, естественно, режиссер решал задачу по-режиссерски. И, естественно, что задача была сужена до пределов режиссерского решения. Но как задача режиссерская она была решена блестяще,—вспомните разведение мостов в Петрограде, штурм Зимнего (у Эйзенштейна), народ на улицах Петрограда (у Пудовкина), изображенную в тонах народной легенды символику непоколебимости и непобедимости восставшего пролетариата (у Довженко), и много, много других блестящих образцов режиссерского искусства.

Что это значит—решить задачу по-режиссерски? Это значит—решить средствами преимущественно внешними. Наши режиссеры в изображении революционных событий показали замечательное умение выбрать характерное место действия; угадать, выбрать, создать обстановку, в высшей степени отвечающую смыслу совершающегося и подчеркивающую или вскрывающую этот смысл. Наши режиссеры показали несравненный талант в лепке образа больших масс, активно действующих в каждом данном событии; они показали умение представить нарастание настроений в больших толпах, они обнаружили замечательный дар в обрисовке внешнего облика социально разнородных человеческих толп, действующих в событиях, они мастерски находили отдельные «типажи», их толпы жили на экране содержательной, драматически волнующей правдивой жизнью, всегда полной большого социального смысла. Режиссеры замечательно показывали, как масса идет в бой, как крепнет в бою мужество бойцов, как умирают и как побеждают люди, идущие на штурм под огнем врага. Стоит только вспомнить народ на улицах Киева в Арсенале Довженко или народ на улицах Петрограда в Конце Санкт-Петербурга Пудовкина,—сколько разнообразия, сколько жизни, сколько метких характеристик в показе отдельных типов из толпы, сколько правдивого и живого движения, как схвачен

весь колорит эпохи, классовых различий, местных особенностей! Это остается в памяти навсегда как подлинный образ того великого времени. Но все-таки это только внешние образы эпохи. В показе каждого исторического события режиссеры наших первых картин, посвященных Великой Октябрьской социалистической революции, естественно, не могли только своими режиссерскими средствами вскрыть его глубокое содержание и его исторический смысл, его значение в ряду и в связи с другими событиями. Показывая событие, режиссеры не могли пойти дальше хроникерского, летописного их воспроизведения. Вскрытие связей, взаимозависимостей и относительного смысла и содержания событий,—это область драматургии; это требует наряду с показом действий больших масс также и пользования более тонкими и сложными средствами, требует расчленения и показа наряду с массой и отдельных личностей, отдельных характеров.

Разумеется, мы говорим здесь о преобладающей черте в характере произведений Эйзенштейна, Пудовкина и Довженко периода немой кинематографии. Исторически правдивое и художественно яркое изображение борющейся народной массы,—это самое крупное, самое выдающееся в упомянутых нами картинах. Однако мы находим в Арсенале и Конце Санкт-Петербурга и зачатки индивидуальных образов. В Конце Санкт-Петербурга центральный персонаж показан, как преодолевающий в себе мелкобуржуазные черты и закономерно идущий к большевизму. Но в нем все-таки нет характера, а скорее показывается цепь логических ступеней в осознании окружающего. В Арсенале Тимош — образ большой художественной силы, его можно сравнить с образами народных легенд, но все-таки он скорее символ, чем индивидуальный характер; он не схематичен, он напоен горячей кровью, в нем есть пафос, но в нем нет ничего интимного, он плакатен.

В картине Б. Барнета Окраина изображение Октябрьской революции дается уже в более сложном рисунке. Здесь в построении сюжета уже ощущается присутствие драматурга (писатель К. Финн). Здесь главная творческая цель та же, что в картинах Эйзенштейна, Пудовкина и Довженко,—дать образ революции; этапы сюжета в точности соответствуют этапам исторического развития событий, но сделана попытка провести через эти объективные этапы субъективный рост, рост сознания отдельных героев.

Названные нами четыре картины были только подготовительными этапами в решении грандиозной проблемы изображения Октябрьской революции на экране. Первым серьезным опытом настоящего драматургического подхода к этой проблеме надо считать картину М. Ромма Ленин в Октябре по сценарию А. Каплера. Уже одна постановка вопроса о том, чтобы показать образ величайшего из народных вождей, сама по себе означала огромный поворот в художественных устремлениях, направленных к изображению Октябрьской революции. Самой целью художник подводился к центральному ядру проблемы. Показ Ленина в Октябрьских событиях требовал огромной высоты художественного обобщения, требовал философского охвата смысла эпохи, заставлял итти от внешнего рисунка событий к вскрытию движущих сил революции и ее исторических закономерностей. Поставить целью показ Ленина в революции означало открыть для художника перспективу такого глубокого проникновения в суть исторической драмы, которое едва ли было доступно художникам других эпох. Это понятно,—ведь ни одна предшествовавшая эпоха не давала примеров, когда бы, как то было в лице Ленина, гениальная революционная стратегия народного вождя основывалась на таком исчерпывающем понимании закономерностей исторического процесса, какое дает марксистско-ленинская теория. Призвать нашу кинематографию к изображению Ленина означало открыть перед ней дороги к самым большим высотам драматургии.

Каковы бы ни были недостатки драматургического свойства в картине Ленин в Октябре, недостатки, всегда присущие всяким первым шагам в неиспытанном направлении, — самым замечательным в ней и по-настоящему поворотным является то, что центральной линией ее сюжета было впервые взято Октябрьское восстание как великое историческое событие. В картинах, которые предшествовали картине Каплера и Ромма и которые мы коротко перед этим охарактеризовали, Октябрьская революция бралась либо как фон, как обстановка, либо, самое большее, как последовательная во времени цепь отдельных явлений. Картина Ленин в Октябре стремится осмыслить Октябрьское восстание в Петрограде как нечто исторически целостное, она стремится вскрыть стратегию революции, стремится показать борющиеся народные массы, планомерно руководимые коммунистической партией, опирающейся в своей тактике на глубокий научный анализ исторической обстановки и движущих исторических сил. В картине Ленин в Октябре сообразно такому основному ее строю образы вождей восстания — Ленина и Сталина, естественно, стали центральными образами всего произведения. Отсюда из всех этих основных драматургических свойств и последовало то, что образ самой Октябрьской революции дан в картине Ленин в Октябре наиболее сильно, ярко и полно. А ведь по использованным изобразительным средствам эта картина не превосходит ни Октябрь Эйзенштейна, ни Конец Санкт-Петербурга Пудовкина, ни Арсенал Довженко. И не только не превосходит, а скорее уступает им в богатстве, в тонкости и выразительности изобразительных средств, рисующих внешнюю обстановку и народную массу в боях. И надо признать большой заслугой режиссера М. Ромма, что он поставил все средства изображения на службу основным драматургическим целям и нашел на этом пути необходимое для всякого художника уменье ограничивать себя.

Появившиеся после картины Ленин в Октябре другие, посвященные Октябрьским событиям картины — Великое зарево, Человек с ружьем, Выборгская сторона — продолжали путь развития нашей кинематографии в работе по изображению Октябрьской революции, следуя в построении своих сюжетов больше, пожалуй, за барнетовской Окраиной (только в построении сюжетов), чем за картиной Ленин в Октябре. В них сделаны большие достижения в показе вождей революции, особенно в Великом зареве, в них есть то, чего не было в Окраине, — определенная связь развития и роста центральных героев с их встречами с вождями революции. Но Октябрьская революция сама по себе дана в этих картинах больше как историческая обстановка, чем как центральное драматургическое событие, основа драматургического сюжета.

Однако надо признать, что эти картины сделали немалый вклад в изображение Октябрьской революции и, несомненно, будут содействовать поэтому продвижению нашей кинематографии к новым завоеваниям. Эти картины ввели новых персонажей, новых героев Октябрьской эпохи, они увеличили разнообразие красок и обогатили изобразительные приемы кинодраматургии. Таким образом, они продвинули наше киноискусство по дороге к тем деталь-

«ЛЕНИН В ОКТЯБРЕ»

Сценарий А. Каплера. Режиссер М. Ромм. Оператор Б. Волчек. Мосфильм. На фото (в центре): нар. арт. СССР Б. Щукин в роли В. И. Ленина и арт. С. Гольдштаб в роли И. В. Сталина

ным расчленениям в изображении Октябрьской революции, без накопления которых искусство не может притти к созданию синтетического образа величайшей в мире революции Октября.

К серии кинокартин об Октябрьской революции можно причислить, пожалуй, и картину Ленин в 1918 году. По своей хронологии она укладывается в конец периода подготовки и проведения Октябрьской социалистической революции и стоит как бы на рубеже перед периодом иностранной военной интервенции и гражданской войны. В этой картине мы видим приложение установки, которая взята в картине Ленин в Октябре, именно установки — брать события революции не как фон, не только как историческую обстановку при построении основных сюжетных линий на личных судьбах тех или иных героев, а делать исторические события революции центральной основой сюжета, находя в них самих настоящее ядро исторической драмы. При сохранении этой правильной установки мы находим в картине Ленин в 1918 году по сравнению с картиной Ленин в Октябре стремление к более всесторонней и более индивидуализированной характеристике исторических деятелей эпохи. В этом чувствуется новое накопленное богатство выразительных драматургических средств.

Так наша кинематография продвигается вперед к осуществлению прекрасной цели изображения величайшей революции в истории человечества. От изображения общего образа, общего пафоса Октябрьской революции наше кино перешло к аналитическим различениям, к созданию отдельных индивидуальных образов борцов революции; затем, оно оказалось способным дать образы великих вождей революции, дальше создало образы выдвинутых из народной гущи организаторов революционной энергии в низах, в массах.

Накапливая все больше и больше аналитический материал и учась все больше и больше строить целостность художественных произведений не на индивидуальных частных конфликтах, а на больших социальных столкновениях, образующих основу и смысл исторических событий, наше кино идет к воссозданию из отдельных высокохудожественных элементов большого синтетического, цельного образа Октябрьской революции.

Образы участников Октябр

Парень

Жизнь этого человека, тяжелая и мучительная, ничем не отличалась от десятков тысяч жизней подобных ему людей, выброшенных царским самодержавием из родной деревни. Откуда он? Из Пензенской, Новгородской, Псковской губернии?.. Неизвестно. Неизвестно так же и имя этого героя, которого зрители фильма Конец Санкт-Петербурга звали просто Парнем.

Малоземелье, нищета, поборы помещика выгнали его из деревни в Питер на заработки. Неразвитый и неграмотный, Парень видел в городе и во всем городском враждебный ему мир. Он начал свою городскую жизнь преступлением. Ради куска хлеба стал он штрейкбрехером, помогал заводчику сорвать рабочую забастовку. Но и преступление не обеспечило ему работы. Когда забастовка была сломана, его выгнали. И снова и снова — скитания в поисках куска хлеба, затем тюрьма и фронт империалистической войны.

Суровую школу жизни приготовила Парню царская Россия. Но суровая школа закалила его, открыла ему глаза на мир. С фронта империалистической бойни Парень приехал революционером. И вместе с большевистскими рабочими, солдатами и матросами Петрограда по призыву Ленина и Сталина в октябрьскую ночь 1917 года Парень штурмовал последний оплот помещичьего и буржуазного государства — Зимний Дворец.

Парень в Конце Санкт-Петербурга — первый образ бойца Великой Октябрьской Социалистической революции, созданный нашей кинематографией. Авторы сценария—Н. Зархи — и фильма — В. Пудовкин — показали типичный путь бывшего крестьянина к революции, закаленного в горниле классовых боев и империалистической войны.

Этот путь был типичен. Пусть Парень не был полнокровным характером, черты которого раскрываются через индивидуальные особенности, личную судьбу. Это был первый правдивый образ рядового участника Октябрьской революции, и зритель его горячо полюбил.

Тимош

Партия воспитала в Тимоше любовь к своей родине—Украине, к своему украинскому народу. Партия воспитала в нем пролетарский интернационализм и ненависть к предателям родины — буржуазным националистам. И вместе с другими большевиками-рабочими киевского арсенала—революционной цитадели украинской столицы—Тимош поднял знамя восстания против врагов своей родины, врагов всех трудящихся.

Подавлено восстание арсенальцев. Залили гайдамаки Киев рабочей кровью.

«Стреляют гайдамаки в Тимоша.
Как железный стоит Тимош.
Стреляют еще и еще раз.
В ужасе кричат:
— Падай! Падай... панцырь надел, что ли?
Стоит Тимош. Разорвал Тимош рубашку на груди
и застыл.
Исчезли гайдамаки.
Стоит Тимош — украинский рабочий».

Стоит Тимош... Ибо нет такой силы, которая способна потопить в крови пролетарскую революцию.

Зоя и Ася

«Три танкиста, три веселых друга...»

Нет, не три водителя танков (эти боевые машины наша армия тогда только начинала отбивать у неприятеля) и не трое красноармейцев — три молодые девушки, дочери одного класса, участницы гражданской войны на петроградском фронте начали собой в Подругах Льва Арнштама цепь образов героических девушек революции, в ней получивших свое второе рождение, за нее сражавшихся, умиравших, побеждавших.

Подлинные дочери рабочего класса — три подруги родились на питерской заводской окраине, вырастали в обстановке революционного подъема предвоенных годов, с огромной радостью вошли в Великую Октябрьскую революцию и взяли в свои девичьи руки винтовки, чтобы вместе с отцами и братьями оборонять от белогвардейских банд первый город нового мира.

Правда, в фильме Подруги нехватило драматургического материала для создания трех законченных образов героических девушек. Но две из них бесспорно удались, вошли в наше сознание, крепко живут в нем.

Маленькая Ася-«Пуговица» (Янина Жеймо) с ее несгибаемой волей к борьбе и победе, волей, скрытой в маленьком, слабом теле, и решительная, привлекательная боевая Зойка (Зоя Федорова) с ее юмором и благородными чертами русской женщины—их помнит и любит советский зритель, они вошли в круг основных образов борцов и бойцов революции, созданных советским кинематографом.

И, слушая веселую и уверенную песню о трех танкистах, трех веселых боевых товарищах, мы вспоминаем их далеких трех молодых предшественниц, с радостью

отдавших свои молодые жизни для защиты социалистической родины, границы которой сейчас так надежно держит «на замке» наша непобедимая героическая Красная армия.

Артем Балашов

Русский флот вошел в историю революции. Царское правительство не сумело задушить славные традиции броненосца «Потемкин». Революционные матросы донесли их до Октября. Они гордо несли знамя борьбы за советскую власть в боях за Октябрь.

Вс. Вишневский и Е. Дзиган создали в фильме Мы из Кронштадта правдивый и яркий образ Артема Балашова — одного из тех рядовых бойцов революции, о которых с любовью вспоминает советский народ. Братишку, бузотера, человека, на котором каторжный быт царских военных кораблей оставил глубокий отпечаток, партия большевиков повела защищать свою освобожденную родину. И партия перевоспитала его, сделала его большевиком, дисциплинированным бойцом революции, героем.

Мы полюбили Артема Балашова. Молодежь советского военно-морского флота учится у него мужеству, беззаветной преданности родине. И наряду с Вакулинчуком—героем восстания на «Потемкине»—Артем Балашов стал одним из лучших выразителей тех революционных традиций русского флота, которые помогают создать нам могучий военно-морской флот великого Советского Союза.

Максим

Самая популярная — наравне с Чапаевым — фигура советской кинематографии. Шире, — всего советского искусства.

Иные критики склонны были объяснить всенародную популярность Максима высоким качеством актерской игры Б. Чиркова, личным обаянием созданного им образа.

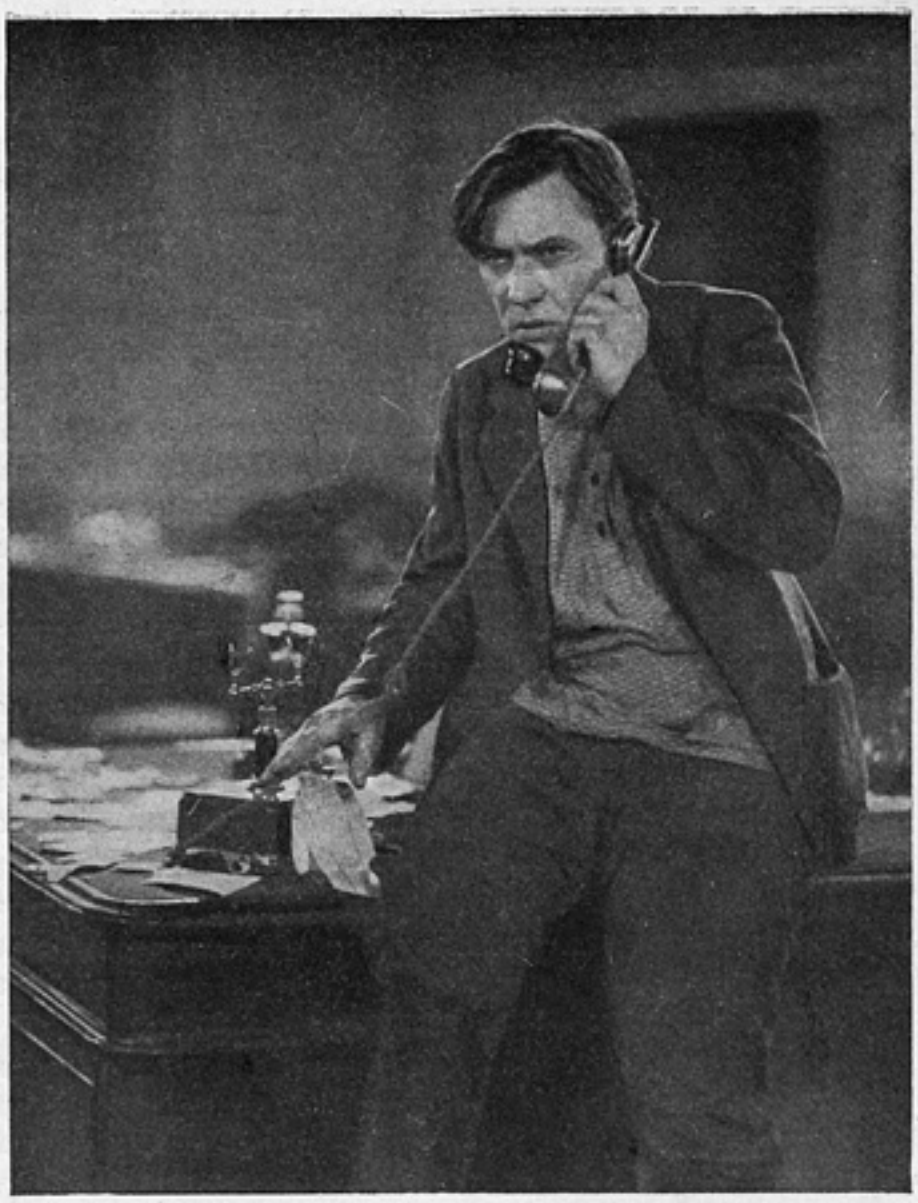
Они ошибаются, эти недалекие критики. Недаром и сам Б. П. Чирков меньше всего склонен считать успех Максима актерской «удачей», объяснять его актерским «обаянием» и т. д.

Причины широчайшей популярности Максима у советского народа лежат гораздо глубже.

В образе смелого паренька с питерской заводской окраины, ставшего сознательным революционером-большевиком, активным участником Октября, талантливым комиссаром Государственного банка, а затем одним из первых бойцов Красной Армии, советский народ— и прежде всего его героический рабочий класс — с волнением видит самого себя, одного из самых отважных, но рядовых своих сынов.

— А вот, помнится, ведал ты в Сормове больничной кассой, Максим?.. И в ссылке был, говорят, лихим казначеем артели?.. Давай, шагай в цитадель капитала, — с явной любовью говорит Максиму Яков Михайлович Свердлов в начале Выборгской стороны.

По этим коротким фразам первого председателя ВЦИК можно восстановить героическую революционную биографию целого поколения русских рабочих-большевиков, выросших, созревших и закалившихся между «генеральной репетицией» 1905 года и Великой Октябрьской социалистической революцией.

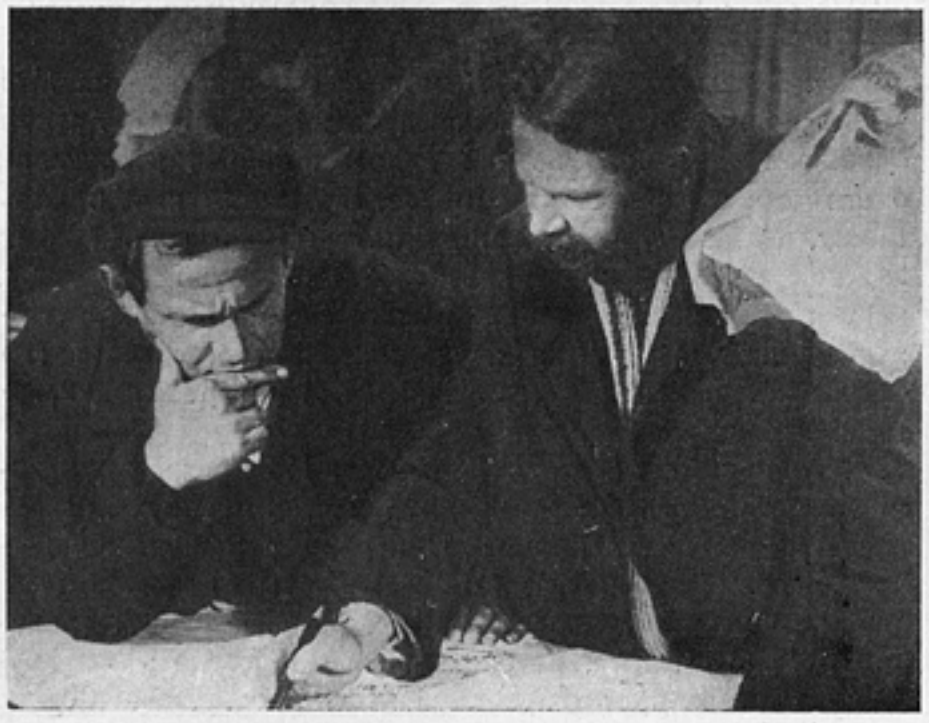


Трилогия о Максиме — одно из лучших произведений советского кинематографа. Максим — один из лучших образов сынов русского рабочего класса, его яркое, живое и всегда волнующее художественное выражение.

Михайлов и Захаркин

Над картой Москвы наклонились двое: матрос Петр Захаркин — участник взятия Зимнего, утром приехавший из красного Питера, и председатель районного революционного комитета большевик Михайлов.

Их знакомство произошло несколько минут назад. Петр передал Михайлову письмо из Петрограда. До этого Михайлов видел разъяренного матроса, гнавшегося за срывавшим митинг меньшевиком.



«— Откуда ты взялся?

— Я из Питера.

— Посиди, остынь!»

Опытным глазом большевика-подпольщика увидел Михайлов в Петре замечательные черты потомственного пролетария-революционера: мужество, целеустремленность, ненависть к врагам, неугасимую веру в победу социализма.

Через несколько минут предревкома назначает Петра командиром отряда и поручает ему провести одну боевую операцию. «Ненавидеть надо, а вот горячиться не надо!» — говорит Петру на прощанье Михайлов.

На протяжении всего фильма Последняя ночь Петр Захаркин (засл. арт. респ. Н. Дорохин) и предревкома Михайлов (засл. арт. В. Грибков) встречаются в самых напряженных эпизодах картины. Опытный большевик Михайлов всегда дает уроки партийной выдержанности и дисциплины молодому революционеру Петру Захаркину — участнику октябрьских боев в Москве. Их дружба, так ярко показанная в фильме, вырастает в символ сплоченности рабочего класса под знаменами партии большевиков.

Георгий Гудушаури

Солдатом империалистической войны, рядовым членом большевистской партии входит в картину Великое зарево Михаила Чиаурели молодой грузинский крестьянин Георгий Гудушаури.

Здесь, на проклятом, ненавистном фронте империалистической бойни, без вести пропал его брат, и Георгий (Спартак Багашвили) не хочет больше служить пушечным мясом, которое российское временное правительство поставляло англо-французским империалистам. Георгий тесно связывает свою жизнь с борьбой большевистской партии, с судьбой социалистической революции в России.

В окопах читает он солдатам большевистские газеты, через конспиративную еще «Правду» тянется к правде социализма. Вместе с окопной делегацией едет Георгий в бурлящий революцией Петроград, в редакции «Правды» беседует с ее редактором—Сталиным; в июльские дни, защищая дело Ленина и Сталина, борется с юнкерами и, тяжело раненый, попадает в питерскую рабочую семью любимой девушки — большевички Светланы (Тамара Макарова).

Его навещает в сопровождении Сталина «знаменитый хирург» Ленин.

— Пока надо беречь себя,— ласково говорит Ленин.

— Это вас надо беречь,— отвечает вождю революции Георгий.— Нас миллионы, а вы один.

Ленин говорит:

— Вот эти миллионы и дадут ответ на июльский расстрел.

В конце фильма, в решающие часы Октября, Георгий с товарищами получает приказ Сталина: захватить и удержать мосты у Зимнего.

— Помните: решается судьба революции,— говорит кучке отважных большевиков Ленин.

— Носите с достоинством звание командиров революции,— добавляет Сталин.

И когда пушки с «Авроры» начинают бить по Зимнему дворцу, когда небо над Петроградом окрашивается великим заревом Октябрьской социалистической революции,—

— Георгий и Светлана идут в боевой колонне с винтовками на плечах, идут утверждать и защищать дело социализма на пространстве одной шестой мира.

Рабочий Василий и комендант Матвеев

Первый из них, кажется, даже не имеет фамилии.

В обоих фильмах М. Ромма — Ленин в Октябре и Ленин в 1918 году — рабочий Василий (Н. Охлопков) и комендант Матвеев (В. Ванин) принадлежат к числу вымышленных персонажей.

И тем не менее, находясь в ближайшем общении с Лениным и Сталиным, действуя в исторически документированной обстановке, оба большевика — рабочий-комиссар и комендант Кремля — живут на экране и воспринимаются нами как реальные исторические люди.

В обоих фильмах и Василий и Матвеев, поминутно рискуя собственной жизнью, защищают вождей социализма, ибо оба они понимают, что судьба Ленина и Сталина — это судьба самой революции.

Передовое человечество будет всегда благодарно недавно скончавшемуся народному артисту СССР Б. В. Щукину, впервые так ярко и незабываемо воплотившему на экране образ бессмертного вождя.

И, вспоминая замечательное создание Б. В. Щукина, каждый из кинозрителей где-то, на каком-то расстоянии, но все же в тесной связи с образом, созданным Щукиным, вспомнит и два героических образа его самоотверженных защитников и последователей — Василия и Матвеева.

Иван Шадрин

По происхождению, образу мыслей, революционной биографии Иван Шадрин, солдат-окопник из центральной губернии среднерусской полосы, родной брат солдату-окопнику из далекой грузинской деревни Георгию Гудушаури.

Оба — и Иван Шадрин (Борис Тенин) и Георгий Гудушаури — измучены империалистической бойней, оба мечтают о земле и вольной счастливой жизни, оба активно участвуют в пролетарской революции, оба перерождаются из рядовых крестьян в бойцов социалистической армии, ее инициативных и вдумчивых первых командиров.

Однако в фильме Человек с ружьем С. Юткевича по сравнению с Великим заревом уделено больше внимания показу внутреннего процесса перерождения вчера еще темного крестьянина, передаче его разгорающегося с каждым часом стремления к новой, осмысленной жизни.

По мере того, как Шадрин все глубже входит в водоворот развертывающихся вокруг него всемирно-исторических событий, в нем все более побеждает передовая, революционная сторона его сознания, все более стушевывается и тает прежняя ограниченность крестьянина, мелкого собственника. В этих эпизодах переживания Ивана Шадрина несколько напоминают внутреннюю борьбу, которую ведет сам с собой Василий Чапаев.

Встреча с Лениным, простой и задушевный разговор с вождем революции ускоряют победу революционной стороны в сознании солдата-крестьянина.

Глубочайшего политического и философского смысла полна эта сцена дружеского разговора вождя революции с рядовым солдатом-окопником. Не случайно в память приходит аналогичный эпизод в поэме «Владимир Ильич Ленин» В. Маяковского, где поэт рисует как—

В какого-то парня
в обмотках,
лохматого,
уставил
без промаха бьющий глаз,
как будто
сердце
с-под слов выматывал,
как будто
душу
тащил из-под фраз.
И знал я,
что все
раскрыто и понято
и этим
глазом
наверное выявится —
и крик крестьянский,
и вопли фронта,
и воля нобельца
и воля путиловца.

После встречи с Лениным, вдохновленный ею, с полным пониманием необходимости и правоты каждого шага, который он делает, Иван Шадрин приходит под знамена красногвардейского отряда, затем становится его смелым и находчивым командиром.

Иван Шадрин — интересное и правдивое художественное выражение одного из «чудес» пробуждения русского крестьянина к осмысленной человеческой жизни, произведенного гением Ленина, продолжаемого гением Сталина.

Черты нового человека в образах кино

М. Кричман

На стройке коммунистического общества выковывается новый человек, для которого дело большевистской партии стало его родным, личным, кровным делом. Этот человек независимо от того, кто он — рабочий, крестьянин или интеллигент — честно и преданно работает на благо своей отчизны, свято выполняя свои обязанности, изложенные в Конституции СССР.

Моральная метаморфоза, конечно, происходит не сразу. Маркс в своем обращении к рабочим писал: «Вы должны пережить 15, 20, 50 лет гражданской войны и международных битв, не только для того, чтобы изменить существующие отношения, но чтобы и самим измениться и стать способными к политическому господству»[1].

Трупами миллионов пролетариев устлал капитализм путь своего развития. Еще больше осталось на этом пути людей физически и морально искалеченных. Человечеству столетиями прививались отрицательные черты. Из великого учения Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина мы знаем, что при социализме общество еще не освобождается во всех отношениях—и в экономическом, и в нравственном, и в умственном — от родимых пятен капиталистического общества, из недр которого оно вышло. Сознание людей в его развитии отстает от их экономического положения. Не сразу происходит ломка взглядов, привычек и представлений, унаследованных от старого строя.

Большевики всегда направляли свои силы на борьбу с пережитками капитализма в сознании людей. В новой полосе развития нашей страны — в полосе завершения строительства бесклассового общества и постепенного перехода от социализма к коммунизму, уже, как указал XVIII съезд ВКП(б): «... решающее значение приобретает дело коммунистического воспитания трудящихся, преодоления пережитков капитализма в сознании людей — строителей коммунизма».

Высокая коммунистическая сознательность необходима трудящимся для того, чтобы по-настоящему глубоко понять и с максимальными политическими результатами использовать в интересах всего народа величайшие политические, экономические, культурные и организационные возможности, созданные социалистическим строем. Решение этих вопросов и прежде всего основной экономической задачи Советского Союза — догнать и перегнать в кратчайший срок наиболее развитые капиталистические

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч. т. VIII, стр. 506.

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН». Вторая серия

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: арт. Н. Боголюбов в роли Шахова

страны и в экономическом отношении — пойдет тем быстрее и тем успешнее, чем быстрее и глубже широкие массы усвоят марксистско-ленинскую теорию, научатся всю свою практическую деятельность увязывать с общей борьбой за полное построение коммунистического общества.

Вот почему XVIII съезд ВКП(б) приковал внимание всей партии, всего народа к вопросам коммунистического воспитания. Это решение верховного органа партии выдвинуло новые задачи перед армией работников искусства. Роль советских художников в идейном вооружении трудящихся всегда была очень важна, но в новой полосе развития нашей страны она неизмеримо возросла.

Понятно, что возникли новые задачи и перед советской кинематографией, обладающей исключительными возможностями духовного воздействия на массы.

Советская кинематография знает немало побед, в том числе и побед в показе идейного, морального роста строителей социалистического общества. Советские кинематографисты уже сделали ряд удачных попыток в изображении черт нового человека, раскрытии его душевного мира. Отмечая безусловные успехи, надо признать, что в этой области киноискусства положено только начало, по существу подана только заявка на эту многогранную, исключительной сложности тему. Именно поэтому крайне необходимо внимательно отнестись к накопленному творческому опыту в показе черт нового человека.

Оселком, на котором проверяется степень коммунистической сознательности человека, является его отношение к труду. Вот почему великий пролетарский писатель А. М. Горький советовал своим собратьям по оружию — советским литераторам — избрать основным героем их книг — труд, человека, организующего процессы труда, делающего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства.

Тысячи и тысячи стахановцев промышленности и социалистического земледелия возвели свой труд в степень искусства. Миллионы рабочих, колхозников, интеллигентов творчески трудятся, и для них труд на благо любимой родины подлинно стал делом чести и славы, доблести и геройства.

Послушайте, как гордо и поэтично говорит о своем труде седоусый шахтер товарищ Пащенко, свыше 30 лет проработавший под землей. Как-то, разговорившись с молодым рабочим, Пащенко спросил его:

«— Значит, освоился под землей? Привыкаешь?.. Теперь пора в крепильщики.

— Да я, Иван Федорович и породчиком зарабатываю не плохо...

— Что сказал!.. Работу себе надо по сердцу выбирать. Вот охотник в лесу звуки слушает: птица защебечет, ветка хрустнет. Пустое, казалось бы, а он все примечает. И страсть как любят эти охотники лес слушать. Тем же манером я шахту слушаю. Сколько звуков под землей и не сочтешь! А я все их знаю, и ведомо мне, чему каждый звук соответствует. Отличаю высокий звук от низкого и скажу, через сколько времени передвижка пород до штрека дойдет. Много раз слышишь треск: стойки подламываются, прогибаются бревна, я спокойно говорю ребятам: часок у нас есть, давайте закрепим маленько, может быть и спасем забой от обвала. И сколько на моем веку таких спасенных забоев было — не счесть. Да что забой, людей спасали».

Или вот послушайте не менее образный и поэтичный рассказ о своем труде шахтера Петра Боханцева: «...работу проходчика я бы ни за что, ни за какие деньги не променял, не бросил. Мы, проходчики, как бы спасители. Иногда ребенок, например, задыхается при дифтерите, прочистит врач горло ему, и опять малец спокойно будет дышать. Так вот и наша работа. Мы пробиваем шурф на штреке, свежий степной воздух попадает в забой, большую часть леса спускают по шурфу. И хорошо и радостно на душе от того, что принес своим же товарищам пользу, своей родной шахте».

Сколько любви, поэтической страсти в этих простых и бесхитростных рассказах шахтеров о своем героическом и славном труде.

Только таким осмысленным творческим трудом миллионов можно было создать все богатство нового строя, и от такого высокопроизводительного творческого труда граждан советской страны зависит в конечном счете полная победа коммунизма.

Конечно, у нас не все еще энтузиасты. Наряду с ними у нас еще есть и некоторая часть плохих работников, а то и просто рвачей, лодырей, дезорганизаторов трудовой дисциплины, с которыми сознательное большинство ведет настойчивую борьбу.

Пафос, поэзия социалистического труда, борьба рабочего класса и передовых колхозников с отсталыми элементами трудового фронта — одна из важнейших и благороднейших тем советской кинематографии. В творческом труде миллионов строителей коммунистического общества наши художники черпают энергию и вдохновение для своих произведений. Тема социалистического труда является основной темой многих фильмов, хотя далеко не везде она решена на высоком идейно-художественном уровне. Удачное решение этой темы мы находим во второй серии Великого гражданина Эрмлера. Большинцова и Блеймана. Этот фильм показывает канун великого стахановского движения. Мы видим, как в борьбе за рационализацию производства на «Красном металлисте» у героев проявляются качества, воспитанные революцией.

В Великом гражданине секретарь крайкома партии Шахов горячо поддерживает рационализаторское предложение Нади Колесниковой. В поступке Шахова мы видим характернейшее и типичное поведение верного ученика Ленина и Сталина. Мы вспоминаем, как Ленин в первом субботнике увидел зерно коммунистического отношения к труду, как Сталин в год великого перелома предвосхитил бурный разворот социалистического соревнования и после первых же стахановских рекордов узрел в них начало массового движения, которое открывает путь к достижению показателей производительности труда, необходимых для перехода от социализма к коммунизму, уничтожения противоположности между трудом умственным и физическим.

Глубокий философский смысл происходящей борьбы на «Красном металлисте» раскрывается следующими словами Шахова:

«Да пойми ты. То, что происходит на «Красном металлисте» — это замечательно. Да, замечательно, — упрямо настаивает Шахов. — Это же явление роста. Здоровый, сильный, организм растет, развивается, человек становится шире в плечах, костюм ему тесен, он лопается... А состоятельные родители жалуются — какой ужасный ребенок. Дырка... Да тут радоваться надо! Рабочие возмущены. Рабочие недовольны. Чем? Да тем, что их творческой инициативе не дают свободы, тем, что завод, выполняющий план, завод, награжденный орденом, работает хуже, чем он может работать. Они хотят не получить, не сорвать, а дать больше».

Стремление дать больше обществу, сделать максимум полезного на своей работе, выпустить наибольшее количество продукции наивысшего качества свойственно новым людям нашей страны. Авторы Великого гражданина отлично выражают это стремление, показывая новый взгляд на труд, являющийся основным признаком человека социалистической эпохи.

Пожалуй, еще более значительные сдвиги в отношении к общественному коллективному труду произошли на селе, где в сказочно короткий срок партия большевиков во главе с товарищем Сталиным проделала титаническую работу, разрешила труднейшую после взятия власти задачу социалистической революции — перевела миллионы мельчайших бедняцко-середняцких крестьянских хозяйств на путь социализма. После того как блестяще выполнены великие ленинские заветы о социалистической переделке сельского хозяйства, об укреплении союза рабочего класса с крестьянством, после того как колхозный строй победил в деревне окончательно и навсегда, в корне изменился и внешний и внутренний облик крестьянина, нынешнего колхозника — в большей части представителя одной из разновидностей индустриального труда.

За последние годы создано немало произведений киноискусства на колхозную тематику. Но редко еще в каком фильме нашел свое выражение великий исторический перелом во взглядах на общественный труд. Мы еще не видели на экране, как протекал и протекает процесс осмысливания значения коллективного труда, как колхозник, еще недавно бывший мелким собственником, привыкшим к обособленной работе, пришел своим нутром к бригаде, к работе в большом коллективе. Практика колхозного строительства многочисленными примерами показывала, что унаследованные от старого строя взгляды: «Если я хозяйничаю на этом участке земли, мне дела нет до другого; если другой будет голодать, тем лучше, я дороже продам свой хлеб» [1] (Ленин) — давали и поныне дают себя чувствовать.

Сценарии Поднятая целина Шолохова и Ермолинского и В поисках радости Панферова показывают, как на первом этапе колхозного строительства постепенно проникали в сознание колхозников идеи и формы социалистического труда.

В сценарии Поднятая целина есть такое место:

«Еще где-то вдали заливисто играла гармоника. Кондрат Майданников уже спал, когда жена забралась к нему под зипун, толкнула в бок и спросила:

— Кондраша, Давыдов тебя повеличал... вроде бы в похвальбу... А что это такое — ударник?

Кондрат и сам не знал, но, не желая уронить в ее глазах свое достоинство, объяснил:

— Ударник-то... Эх, ты дура-баба. Ударник-то, кгм... Это... ну, вот к примеру, у винтовки есть боек, каким пистонку разбивает... его тоже самое зовут ударник. В винтовке эта штука заглавная, без нее не стрельнешь. Так и в колхозе. Ударник есть самая заглавная фигура, поняла? Ну, а зараз спи и не лезь ко мне».

Этим эпизодом авторы показывают, что даже на первом этапе колхозного строительства, в большинстве колхозники, хотя и не были им известны такие слова, как «ударник», нутром уже начинали понимать новые формы труда.

Процесс воспитания социалистического отношения к труду длителен и сложен. Старое мировоззрение вытесняется только после большой борьбы. Сложность этого процесса хорошо показана в сценарии Ф. Панферова В поисках радости образом Никиты Гурьянова. Появлению нового мироощущения у Никиты способствует социалистическое соревнование. В борьбе за высокую урожайность Никита меняет свою природу, но путь его отнюдь не прямолинеен, ему еще долго не ясна цель социалистического соревнования, направленного к успешной коллективной работе, к общему подъему. Вступая в соревнование на достижение более высокой урожайности, Никита старается все сделать для победы только своей бригады. Увлеченный ограниченными интересами, он даже решается похитить удобрение у соревнующейся с ним бригады. И даже после того, как Никиту уличают в этом поступке, он тоже не мгновенно перерождается, а старается схитрить, оправдаться тем, что похитил удобрение не для себя, а для бригады, следовательно, для того же колхоза.

◇

Черты нового человека сказываются в отношении к общественной собственности. Честным, упорным, самоотверженным трудом миллионов людей за годы революции, за годы сталинских пятилеток в нашей стране создана мощная материальная база коммунизма. Основная масса трудящихся проявляет большую заботу об охране и укреплении социалистической собственности, видя в ней единственный источник богатства и могущества своей любимой родины, источник зажиточной и культурной жизни всего народа и роста своего материального благосостояния. В то же время мы еще часто встречаемся с фактами бесхозяйственного, а порой и преступного отношения к социалистической собственности, с фактами, когда личные интересы берут верх над общественными. Вскрытые недавно партией и правительством серьезные извращения в колхозном землепользовании, нарушения устава сельскохозяйственной артели со всей очевидностью показали, насколько сильны мелкособственнические тенденции у некоторой части колхозников.

Опираясь на честных тружеников социалистического земледелия — основную силу колхозного движения, партия успешно повела борьбу с нарушителями трудовой дисциплины в колхозах. Плоды этой борьбы уже сказались в более организованном проведении сельскохозяйственных работ, возросшей заботе всей массы колхозников о быстром развитии общественного животноводства, повсеместном подъеме трудовой дисциплины.

Колхозный строй положил начало моральному возрождению десятков миллионов трудящихся, послужил началом ломки установившихся веками взглядов на труд, на собственность, на дисциплину. Эти величайшие, потрясающие по размаху и глубине моральные преобразования, происшедшие и происходящие в умах и сердцах миллионов, ждут своего выражения на языке искусства Начало перелома во взглядах на собственность мы видим на примере Никиты в сценарии В поисках радости, уже совершившийся перелом—в образе Анчурки Кудояровой.

Полон глубокого смысла эпизод первой встречи Никиты Гурьянова с Анчуркой Кудояровой. Анчурка держит в руках петуха, осторожно прижимает его к себе и в страхе бормочет:

«— Да что это ты, милай. Погодь, я вот сейчас тебя к фельдшару.

Никита шагнул к ней и, тоже заинтересованный петухом, говорит так, как будто с Анчуркой постоянно встречался:

---

[1] Ленин, том XXX, стр. 412.

— Что такое с петей? Ай, ай... — принимает из рук Анчурки петуха, осматривает его и как бы между прочим:

— Сколько у тебя кур-то?

— Три тыщи... а этот самый задорный.

Никита осматривает петуха и так же, как бы между прочим:

— Три тыщи... А один занемог, и ты уже в рев. Причем твой бы был, а то ведь колхозный!

Анчурка вырывает из рук Никиты петуха:

— Ну-ка, дай-ка, дай-ка... Твой не твой — все мои.

— Тыр, тыр... Какая благая. Может, я нарочно тебя ковырнул.

Никита с некоторым изумлением смотрит на Анчурку. Лезет пальцами в рот петуха, вытаскивает оттуда занозу и пускает петуха на землю».

Зритель понимает, что Никита схитрил, в действительности он все еще не может привыкнуть к новому социалистическому отношению к собственности.

Воспитание социалистического отношения к труду и собственности неразрывно связано с внедрением сознательной дисциплины. Дисциплина — основа объединения, средство концентрации сил, путь к единству в мыслях и действиях. Социалистическая дисциплина позволяет направить все силы и стремления огромных масс людей на решение главных задач, позволяет подчинить частные интересы общественным. Вот почему пропаганда сознательной дисциплины, борьба с мелкобуржуазной недисциплинированностью является составной частью в системе коммунистического воспитания. Идея дисциплины, как закона социалистического общества, как основы успеха в любых коллективных действиях, как непременное условие согласованности в труде, как фундамент планового социалистического хозяйства, как средство сплочения народа, — должна все более и более пронизывать произведения искусства.

Во все предреволюционные и послереволюционные годы партия воспитывала всех своих членов, всех трудящихся в духе сознательной дисциплины. Это способствовало и ускоряло процесс идейного вооружения, воспитания принципиальности, это помогало прививать моральную устойчивость и развивать дух интернационализма. Эти качества позволили партии в мрачные годы царизма сплачивать рабочий класс нашей страны, готовить его к штурму самодержавия, позволили лучшим людям рабочего класса и крестьянства в годы гражданской войны одержать блестящую победу над более сильным, более вооруженным врагом. Эти качества позволили передовикам социалистического труда в годы сталинских пятилеток с успехом решить задачу создания могучей социалистической индустрии и перевода сельского хозяйства на социалистические рельсы.

Высокая дисциплина, идейность, интернационализм выражены во многих произведениях нашего искусства. Советский зритель может назвать ряд любимых народных героев, на века прославивших свои имена высокоидейными подвигами. Эти имена навеяны фильмами Ча-

---

«В ПОИСКАХ РАДОСТИ»

Сценарий Ф. Панферова. Режиссеры В. Строева и засл. деят. иск. Г. Рошаль. Оператор М. Гиндин. Мосфильм

паев, Мы из Кронштадта, Ленин в Октябре и другими лучшими картинами советской кинематографии. Особенно это удалось Ромму и Каплеру в фильме Ленин в 1918 году. Вспомним сцену встречи Василия с Лениным.

«Ильич усаживает Василия в кресло, пристально вглядывается в его лицо и вдруг, быстро обойдя вокруг стола, берет свой стакан чая, свой ломоть хлеба, и ставит все это перед Василием.

— Ешьте обязательно. Немедленно.

— Что вы, Владимир Ильич... я совершенно сыт.

— Ну, тогда рассказывайте скорее, с чем приехали. Привезли хлеб?

— Два маршрута — девяносто вагонов.

— Хорошо. Очень хорошо. Отлично. Рассказывайте, все рассказывайте подробно...»

И дальше:

«Ильич кладет трубку. Быстро что-то пишет.

— Вот что, товарищ Василий, необходимо вам взять себе в помощь еще несколько товарищей чекистов и срочно заняться переброской в деревню рабочих отрядов... Как вы на это смотрите?

Ответа нет.

— Товарищ Василий... — тревожно повторяет Ильич.

Василий неподвижно сидит в кресле, голова упала на грудь, руки повисли вдоль колен.

Ленин вскакивает и бросается к нему:

— Товарищ Василий... товарищ Василий, что с вами?.. — Он берет его за плечи. — Боже мой... Что же это?.. — Бежит к двери, открывает ее. — Кто тут есть? Товарищ Бобылев, врача! Скорее бегите за врачом... Сию минуту достаньте врача!

Ленин наливает воду в стакан, не знает, что делать с ней, ставит на стол. Он присаживается на корточки перед Василием. Берет его за руку. Страшно волнуется.

Голова Василия безжизненно опущена, веки закрыты, худое, обросшее бородой лицо очень бледно.

По коридору Совнаркома бежит Бобылев. За ним еле поспевает доктор Рабинович. Они входят в кабинет.

— Константин Николаевич, пожалуйста сюда, — торопливо подзывает Ленин врача. — Скорее... Что с ним?

— Не беспокойтесь, Владимир Ильич, ничего страшного, типичный голодный обморок...»

Что двигало таких рядовых, незаметных героев в неравный бой с осатанелыми бандами международного империализма, позволяло им стойко переносить голод, холод, всевозможные лишения? Высокая сознательность, глубокая вера в правоту дела большевистской партии, дела рабочего класса, всего трудового народа.

◇

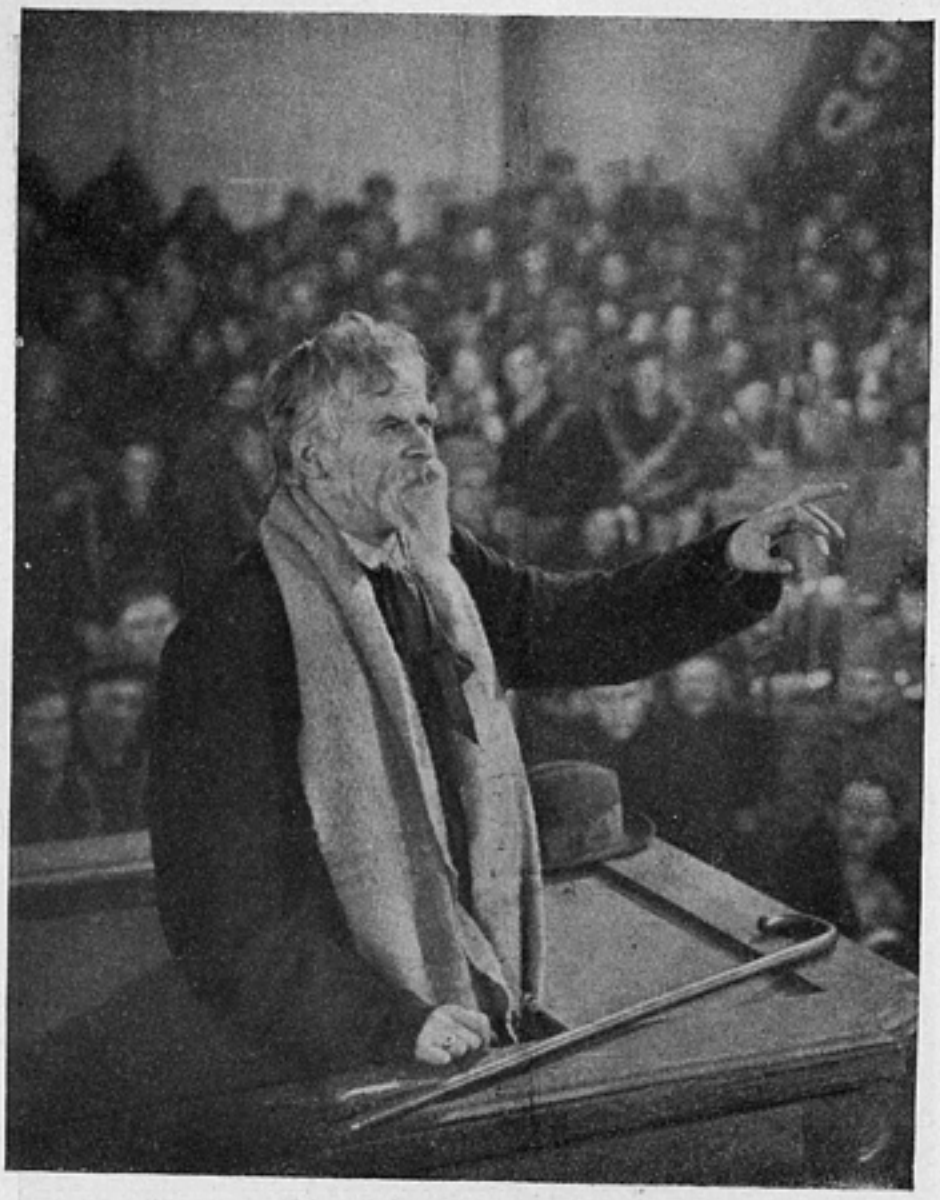
Коммунистическая нравственность нового человека выражается в высоких чувствах советского патриотизма, любви к родине, ненависти к ее врагам. Эти качества в сочетании с дисциплинированностью, организованностью привели к морально-политической сплоченности трудящихся нашей страны, к слиянию коммунизма и народа в единую всепобеждающую силу. Чувство патриотизма, близкое каждому советскому гражданину, нашло свое отражение в многочисленных произведениях наших художников. Советский зритель видел на экране грозные и величественные дни Октябрьского штурма, легендарные

«ЛЕНИН В 1918 ГОДУ»

Сценарий А. Каплера и Т. Златогоровой. Режиссер М. Ромм. Оператор Б. Волчек. Мосфильм. На фото: нар. арт. СССР Б. Щукин в роли В. И. Ленина и арт. Н. Охлопков в роли Василия

подвиги советских людей в годы гражданской войны, героические страницы из прошлого нашего народа. Такие выдающиеся произведения киноискусства, как Чапаев и другие, помогли самым широким массам трудящихся не только ознакомиться со славными боевыми эпизодами, но и проникнуть в глубь причин, обеспечивших победу советского оружия. В памяти миллионов трудящихся навсегда останутся легендарные герои, беззаветные патриоты социалистического отечества, чьи мужественные подвиги увековечили в истории мастера киноискусства. Все, кто видел фильм Депутат Балтики, — а видели его многие миллионы, — не забудут патриотический образ профессора Полежаева, его взволнованную замечательную речь:

«...С этой трибуны, — продолжает Полежаев, — много ли, мало ли здесь сидящих в зале, я все равно разговариваю со всем миром. И вот я обязан сказать... С тех пор, как кончился саботаж на почте, я получаю пачки писем от моих иностранных коллег, от ректоров университетов из Англии, Франции, Швейцарии, от их правительств... Мне обещают кучу денег, виллы, лаборатории, лишь бы бросил свою варварскую страну и приехал к ним. Но, знаете, пусть лучше советская почта доставляет мне проклятия ученых коллег, ненавидящих мою рево-



«ДЕПУТАТ БАЛТИКИ»

Сценарий Л. Рахманова, И. Хейфица и А. Зархи. Режиссеры И. Хейфиц и А. Зархи. Оператор М. Каплан. Ленфильм. На фото: нар. арт. респ. Н. Черкасов в роли профессора Полежаева

люцию, я останусь здесь — с моим народом, с моим правительством, с моим пустым сейчас и холодным университетом, так как чести участия в священной революции я не уступлю ни за какие виллы!.. Вот это я и хотел сказать... За этим, собственно, и пришел сюда, потому что мне ждать нельзя. Время-то идет... Честное слово, я не знаю, удастся ли мне еще раз притти сюда, товарищи, но пока запомните, что я сказал...»

Вместе с профессором Полежаевым миллионы граждан Страны Советов заявляют, что чести участия в священной революции они не уступят никому и никогда.

Большевистская партия в решениях XVIII съезда дала директиву: «...развивать и культивировать советский патриотизм». Это обязывает кинематографистов еще с большей энергией работать над созданием высокоидейных и художественных фильмов, показывающих проявление гражданского долга и героизма, способствующих укреплению в народе чувства советского патриотизма, являющегося одной из движущих сил социалистического общества.

Патриотизм советского человека выражается в самых многообразных героических, мужественных, отважных поступках, которые мы видим повседневно и повсеместно во всех областях нашей жизни. Героизм стал характерной чертой нового человека. Герои у нас не только танкисты и летчики, но и стрелочник, предотвращающий крушение поезда, рискуя собственной жизнью, и ученый, впрыскивающий себе для научного эксперимента бактерии опасной болезни, и колхозный сторож, не покидающий поста в то время, когда стихия пожара уничтожает его дом, и пионер, спасающий общественное добро от расхитителей, и путевой обходчик, задерживающий диверсантов, и неизвестный молодой человек, спасающий женщину из объятого пламенем дома, и врач, делающий трудную хирургическую операцию в завале шахты, чтобы спасти жизнь рабочему, оказавшемуся под грудой обвалившейся породы, и новаторы всех видов социалистического труда. Эту идею хорошо выразил Шахов во второй серии фильма Великий гражданин:

«...мы грешным делом избаловались. Мы не замечаем, какие большие изменения происходят в психологии людей, а человеческое сознание, нужно сказать, к сожалению, самый отстающий участок. Вот пришла ко мне сегодня одна девушка. Очень красивая девушка...

О чем мечтали такие девушки лет пять тому назад? Кто был их идеалом? Какая-нибудь Мэри Пикфорд, какая-нибудь там киноартистка в красивом платье. А вот сегодня эта девушка мечтает быть такой, как Надя Колесникова».

Многогранность и всеобщность героического возможна только в условиях социалистического строя, впервые в истории человечества создавшего равноправие для выявления и развития всех творческих способностей каждого индивидуума.

Оптимизм, смелость, настойчивость и упорство в достижении цели — характерные черты нового человека. Эти качества в равной мере проявляются и во время подъема затонувших судов, и в массовых прыжках с парашютами, и в испытании новых самолетов, в геологических исследованиях, в зимовках на дрейфующих кораблях, в врачебной практике, в борьбе со всем старым и вредным, сопротивляющимся новому, мешающим строить социалистическое общество. Вся история всенародного стахановского движения дает множество примеров смелой и решительной ломки установившихся норм, пределов, традиций новаторами свободного труда. Настойчивость и упорство выражены в больших военно-спортивных походах и многих научных открытиях советских ученых, в постановке и решении многочисленных технических, культурных и других задач.

Эти качества нового человека ярко проявляются и в том, как быстро овладевают наши люди высотами науки, техники и искусства, всем культурным наследством человечества, какие значительные вклады они вносят во все области знания, в арсенал средств покорения стихийных сил природы.

Оптимизм и смелость, настойчивость и упорство нового человека воплощены во многих кинематографических образах. Вспомним хотя бы телефонный разговор Максима с Тураевым в Выборгской стороне.

Максим, назначенный управляющим Государственным банком, случайно соединившись по телефону с Тураевым, спрашивает:

«— Ты что? По продовольствию? Как у тебя дела?

— Великолепно, — говорит Тураев и, закрыв трубку рукой, тяжело вздыхает. Так же, как и Максим, он сидит один в пустом большом кабинете. — А как у тебя?

Максим вздыхает не менее тяжело, затем в трубку деловито и бодро:

— Лучше быть не может. Разворачивается».

Говоря об этих качествах, мы вспоминаем и героев фильма Комсомольск. Борьба за строительство нового города в тайге определила судьбу людей, воспитывая в них новые черты и чувства. В этом фильме мы

видели, как под напором коллективной воли вооруженных новой целью молодых строителей отступила тайга, как их энтузиазм покорил суровые силы природы.

Огромная сила воли, решительность и непоколебимость, свойственные новому человеку, ярко воплощены в героях лучших наших фильмов о гражданской войне: Щорс, Чапаев, Волочаевские дни, Мы из Кронштадта и ряде других.

◇

При капитализме индивидуум и коллектив вечно враждуют. Этот антагонизм прекрасно выразил еще Фурье: «Каждый работник — враг массе, интересы которой противоречат его личным интересам. Врач желает, чтобы было как можно больше болезней, а прокурор — судебных процессов в каждой семье. Архитектор мечтает о пожарах, которые бы уничтожили четверть города, а стекольщик — о граде, который перебил бы все стекла. Портной, сапожник очень довольны, если публика получает скверные ткани и непрочную кожу, так как в этом случае одежда и обувь изнашиваются втрое быстрее к их вящщему благополучию. Для содержания судов во Франции ежегодно должно совершаться 120 тысяч преступлений. Итак, в цивилизованном обществе каждый индивидуум находится в состоянии непрерывной войны с коллективом...» [1]

При социализме, наоборот, в новом человеке сильно развиты чувства коллективизма, дружбы, забота об интересах всего общества. Эти качества тем легче культивировать и развивать у миллионов, ибо интересы народа у нас всегда совпадают с интересами каждой отдельной личности.

Советский строй последовательно осуществляет социалистический гуманизм. На смену зоологическому человеконенавистничеству, свойственному капиталистическому обществу, пришли творческая взаимопомощь, искренняя дружба, социалистическое соревнование.

О дружбе молодых патриотов нашей родины рассказывает сценарий Истребители Ф. Кнорре. Шаг за шагом мы видим, как Коля Мельников и Сережа Кожухаров — два соперника по учебе в средней школе, попав в Красную армию, соревнуясь в боевой подготовке, сближаются друг с другом и незаметно для них самих былая вражда сменяется большой дружбой.

Воспитательная работа Красной армии сблизила былых соперников. Так незаметно возникает перелом в их отношениях, показанный в сцене, где они сталкиваются со своим командиром. Поводом для этой встречи послужило то, что на самолете, на котором они летали, испортился прибор.

«— Кто испортил? — спрашивает командир.

— Я испортил, — отвечает Кожухаров.

— Товарищ командир, это не совсем точно... — спокойно, но твердо вступает Мельников. — Испортил я... и Кожухаров, вдвоем... Мы починим».

И в другом эпизоде:

«Командир оглядел их с любопытством улыбающимся взглядом.

— Это хорошо, что вы сделали, товарищи Кожухаров и Мельников.

— Главным образом Кожухаров сделал, — быстро вставил Мельников.

Кожухаров твердо его перебил:

— Сделали мы вместе, поровну».

◇

В нашей стране все направлено к тому, чтобы вызвать наружу потенциальные возможности народа и каждого человека в отдельности. Вся система воспитания в СССР направлена к тому, чтобы развить все полезные задатки индивидуума. Поэтому так стремителен рост людей нашей страны — им не приходится бороться за свою карьеру. Наоборот, партия, советская власть всячески помогают росту каждого человека. Поэтому так закономерен, например, рост рядового крестьянина, рядового солдата Шадрина из фильма Человек с ружьем, пределом мечтаний которого было — приобрести собственную корову, но неожиданно для него самого, а на самом деле совершенно естественно, оказавшегося революцией и большевистской партией поднятым на командную вышку. В образе Шадрина олицетворены могучие родники народных талантов, раскрепощенных социалистической революцией.

Эти родники с каждым годом бьют тем сильнее, что социализм не только создал для всех людей нашей страны равное право на выявление и развитие своих творческих способностей, но и повседневно заботится о том, чтобы этим правом все пользовались.

◇

В системе коммунистического воспитания трудящихся большое место занимает избавление их от религиозных, бытовых, и национальных предрассудков.

Решительная борьба с религией, поповщиной, национальным антагонизмом, созданным капиталистами для ослабления сил трудящихся, должна стать одной из ведущих тем советских художников. То ли по незнанию конкретной жизни, то ли еще по каким причинам, но многие художники считают, что эта тема сейчас мало актуальна. Действительность же свидетельствует о том, что религиозные и национальные пережитки еще довольно сильны в некоторых районах страны и среди определенных групп населения.

В новом человеке развито чувство личного достоинства. Каждый гражданин СССР считает себя хозяином страны, уверен в том, что честным и самоотверженным трудом, работой над личным совершенствованием он может достигнуть самого почетного положения в обществе. С огромной быстротой на наших глазах поднимается громада народных талантов. Мало ли мы знаем примеров, когда еще вчера неизвестный рядовой работник сегодня становится общеизвестным героем социалистической стройки. Сколько ярких самородков, смелых новаторов рождает каждодневно наша страна!

Развитие чувства личного достоинства особенно заметно на женщинах, в частности на колхозницах. Ибо только в колхозах женщина-крестьянка получила «...возможность стать на равную ногу с мужчиной» (Сталин).

Много ли нашлось бы крестьянок в доколхозной деревне, которые пришли бы жаловаться на антиобщественный поступок своего мужа?! Не будь Анчурка (В поисках радости) равноправной колхозницей, осмелилась бы она рассказать властям о том, что муж ее украл удобрение у соседей? Поведение Анчурки даже в условиях ее равноправного положения в колхозе вызывает недоумение у Никиты, который еще не избавился от старого мировоззрения:

---

[1] Шарль Фурье. Избранные сочинения, стр. 52. М. 1918 г.

«ЩОРС»

Автор-режиссер А. Довженко. Оператор Ю. Екельчик. Киевская киностудия. На фото: арт. Е. Самойлов в роли Щорса

«— Нет, не пойдешь! Ты кто — жена мне аль загс? Анчурка в дверях:

— Жена, а не батрачка. Это ты не шуми: язык-то привяжут».

Ярко и убедительно показано пробуждение чувства личного достоинства у Варвары Кладовой в сценарии Бабы Смирновой.

Отсталая, всегда занятая в домашнем хозяйстве, Варвара, видя как подруги ее организуют женскую рыболовецкую бригаду, тоже начинает стремиться к иной жизни, мечтает о более разумном применении своих способностей. После некоторого раздумья Варвара решает поступить в бригаду. Для ее мужа, давно уже стремившегося избавиться от семьи, это служит поводом к уходу. Сначала она в отчаянии, но затем решает окончательно связать свою судьбу с женской бригадой. Вскоре Варвара становится стахановкой, знатным человеком. Муж, узнав об этом, решает вернуться. Варвара, видя, что муж еще не разобрался, не осознал происшедших в ней перемен, опасаясь как бы он не заставил вернуться ее к старой жизни, говорит ему:

«Десять лет жила и не видела, с кем жила...Ох, горько мне, Степан, что поздно увидела. Сколько радости за эти десять лет прошло мимо меня!.. Ну, да ладно... Иди Степан, не видишь разве, что лишний тут? Да... не приму я тебя...»

Страстность, смелость и вместе с тем чувство личного достоинства мы видим у Нади Колесниковой во второй серии Великого гражданина, когда она на заседании, где обсуждается проект рационализации производства, темпераментно и убежденно перебивает Авдеева, главного инженера завода, который, как затем выяснилось, с вредительской целью боролся против этого проекта. Надя Колесникова говорит:

«А я утверждаю, что в основе всех этих аргументов лежит трусость и нежелание пошевелить мозгами. И я требую от вас точного и прямого ответа—возможно или невозможно осуществить наш проект?»

◇

Дух интернационализма — любовь к собратьям по труду любой национальности — характерен для нового человека. Это качество нашло свое отражение во многих произведениях киноискусства. Чувство интернационализма ярко выражено в образах Щорса и Боженко. Вспомним мечту Боженко «на Венгрию податься», его стремление бороться за освобождение угнетенных и порабощенных всего мира, вспомним мечту Щорса о всемирном коммунистическом обществе.

◇

Советская кинематография уже накопила некоторый творческий опыт в показе черт нового человека социалистической эпохи. Весь идейно-художественный рост наших мастеров киноискусства неразрывно связан с созданием произведений о новом герое. Работая в этом направлении, наши кинематографисты прокладывали свои пути в искусстве, демонстрировали свою зрелость и решимость трудиться над изображением современной действительности. Все это составляет жизненную необходимость для каждого подлинно советского художника. Проникновение во внутренний мир нового героя обогащает советского художника, поэтому он старается прежде всего сам понять и осмыслить все новое в поведении человека, старается правдиво, смело и честно раскрыть перед зрителем думы и мечты, светлые устремления, весь душевный мир строителя коммунистического общества.

Только в СССР существует единство интересов художника и зрителя, которым близки и понятны процессы, свидетелями и участниками которых они являются.

Достигнутое советской кинематографией в изображении черт нового человека, конечно, не может вызвать самоуспокоения, ибо в этой области сделаны только первые шаги. Наши мастера киноискусства только подходят к глубокому разрешению этой главной темы современного искусства. Успех в этом деле прежде всего зависит от степени идейного вооружения наших мастеров, освоения ими марксистско-ленинской теории, овладения большевизмом. Успех зависит от того, как хорошо сумеют наши мастера во всех конкретных деталях проникнуть в глубину процессов, происходящих в современном обществе, в сложность преобразований душевного мира нового героя. «Чтоб верно изображать какое-нибудь общество, надо сперва постигнуть его сущность, его особенность, — а этого нельзя иначе сделать, как узнав фактически и оценив философски ту сумму правил, которыми держится общество [1].

Нашим мастерам кино удастся верно и ярко во всем многообразии изобразить душевный мир нового человека только в том случае, когда они, основываясь на всей многовековой культуре человечества, на всем накопленном творческом опыте советского искусства, пойдут не проторенной дорожкой, а своим новаторским путем. Только на этой основе можно создать такие произведения о новом человеке, которые будут насквозь проникнуты социалистическим мироощущением.

Важность и сложность задачи коммунистического воспитания миллионных масс трудящихся требует от советских мастеров киноискусства мобилизации всех сил, всего творческого опыта для создания новых фильмов, прославляющих великие дела наших дней, талантливо показывающих, как в исторических битвах на стройке коммунистического общества человек меняет самого себя, свою природу, выковывается новый человек.

---

[1] Белинский. Литературно-критические статьи, Гослитиздат, 1936, стр. 131.

Колхозная тема в кино

ЗАМЕТКИ О СЦЕНАРИЯХ

Н. Семенов

В 1929 году к XII годовщине Октябрьской революции в статье «Год великого перелома» И. В. Сталин, подводя исторические итоги великих побед социализма в нашей стране, анализируя развитие колхозного движения, писал: «В чем состоит новое в нынешнем колхозном движении? Новое и решающее в нынешнем колхозном движении состоит в том, что в колхозы идут крестьяне не отдельными группами, как это имело место раньше, а целыми селами, волостями, районами, даже округами. А что это значит? Это значит, что в колхозы пошел середняк. В этом основа того коренного перелома в развитии сельского хозяйства, который составляет важнейшее достижение Советской власти за истекший год» («Вопросы ленинизма», стр. 272).

Это был исторический год, когда советская власть перешла от политики ограничения кулачества к новой политике, к политике ликвидации кулачества как класса на основе сплошной коллективизации.

В «Кратком курсе истории ВКП(б)» 1929 год характеризуется как «глубочайший революционный переворот, скачок из старого качественного состояния общества в новое качественное состояние, равнозначный по своим последствиям революционному перевороту в октябре 1917 года» (стр. 291).

К XXII годовщине Великой Октябрьской революции наше колхозное крестьянство приходит с величайшими победами. От старой, царской, нищей, забитой деревни не осталось и следа. Наша сегодняшняя колхозная деревня — это передовое машинизированное коллективное сельское хозяйство, это новая счастливая и радостная, зажиточная жизнь. Колхозное крестьянство под руководством партии Ленина—Сталина прошло огромный путь социалистических побед; в колхозной деревне выросли новые многочисленные кадры людей сталинской эпохи, передовых людей — патриотов социалистической родины, стахановцев и ударников колхозных полей: трактористов, комбайнеров, животноводов, хлопкоробов.

Сколько замечательных, волнующих тем и творческих материалов находит советский художник в колхозной деревне, какой благодарный творческий материал дает советскому писателю колхозная действительность! Советские писатели, драматурги и режиссеры создали ряд больших художественных произведений — романов, повестей, пьес и кинофильмов—о жизни и борьбе колхозного крестьянства. В советской кинематографии после фильма крупнейшего кинорежиссера С. М. Эйзенштейна Старое

«ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сценарий М. Шолохова и С. Ермолинского. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Л. Косматов. Мосфильм

«КРЕСТЬЯНЕ»

Сценарий М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор А. Гинцбург. Ленфильм. На фото: арт. Н. Боголюбов в роли Николая Мироновича и нар. арт. респ. В. Гардин в роли деда Анисима

«БОГАТАЯ НЕВЕСТА»

Сценарий Е. Помещикова. Режиссер И. Пырьев. Оператор В. Окулич. Киевская студия. На фото: засл. арт. респ. А. Дмоховская в роли бригадирши и арт. А. Антонов в роли бригадира

и новое, произведения безусловно талантливого и своеобразного, но во многом спорного и по своему идейно-художественному содержанию неправильного, после волнующей, наполненной лирической мягкостью и поэтической страстью кинопоэмы А. П. Довженко Земля в 1935 году на советском экране появилось большое художественное полотно — звуковой фильм о колхозной деревне режиссера Ф. Эрмлера Крестьяне по сценарию М. Большинцова. Это было первое большое реалистическое произведение, с художественной яркостью и глубиной раскрывающее сложность процессов борьбы за хозяйственно-политическое укрепление колхозов. Эрмлеру удалось показать один из наиболее интересных этапов борьбы за большевистское укрепление колхозов, период напряженной работы политотделов МТС. Большого успеха добились сценаристы и режиссер в создании образа большевика, начальника политотдела Николая Мироновича, посланного партией на выполнение ответственнейшего задания по большевистскому укреплению колхозов. Николай Миронович — это художественное воплощение большевистского руководства партией Ленина—Сталина колхозным крестьянством. В многообразной и сложной колхозной действительности Николай Миронович находит правильный большевистский метод решения всех конкретных вопросов, начиная от разоблачения замаскировавшегося кулака до решения повседневных производственных задач: распределения трудодней, выкорчовки кустарника, строительства колхозной бани и т. п.

Образ большевика, начальника политотдела, это не схема, не «железобетонная» абстракция, созданная бездушным художником, поверхностно и односторонне представляющим образ положительного героя нашего времени. Николай Миронович раскрывается во всей сложности и многообразии проявления человеческого характера. Большинцов и Эрмлер показывают своего героя, как говорил о Чапаеве Фурманов, «со всеми потрохами».

Кинофильм Крестьяне — произведение большого художественного диапазона, в нем решается целый ряд сложных идейно-политических проблем. Впервые в кино на живом колхозном материале была поставлена проблема большевистской бдительности, впервые был создан образ тонко замаскировавшегося кулака в колхозе (Герасим).

Все герои Ф. Эрмлера, талантливейшего и вдумчивого режиссера, живут в произведении своей особенной жизнью, у каждого из них есть своя судьба, своя биография и все это органически связано в единую художественную композицию, в единое драматическое действие, проникнутое большевистской страстью и целеустремленностью.

Слабой стороной работы сценариста и режиссера в картине Крестьяне является некоторая погоня в ущерб идейно-художественному содержанию за внешними зрительно-эффектными драматургическими положениями, уводящими художников в сторону от жизненной правдивости. Так например, эпизоды — клятва перед иконой, выбрасывание колхозниками пельменей за окно — производят впечатление придуманных «трюков», «включенных» в произведение ради внешней эффектности.

С 1935 по 1939 год на экранах Советского Союза появились только две колхозные комедии. В 1938 году режиссер И. Пырьев по сценарию Е. Помещикова поставил звуковую колхозную комедию Богатая невеста, а в 1939 году — Трактористы. Заслуга Помещикова и Пырьева заключалась прежде всего в том, что они первые взялись за создание колхозной комедии.

Молодой кинодраматург Е. Помещиков уже в своей первой работе Богатая невеста создал реалистическое произведение об украинском колхозе, о радости и пафосе созидательного колхозного труда. Это веселая и жизнерадостная комедия о зажиточной и счастливой жизни советских колхозных людей. Но здесь новая колхозная деревня взята преимущественно в общем плане, без глубокой конкретизации и обобщения характеров. Главные герои произведения намечены общими штрихами, без достаточного раскрытия всей сложности внутренних человеческих отношений. Герои фильма — тракторист Згара, колхозница Маринка, счетовод Ковынько, начальник тракторной бригады и другие мало выделяются из общей массы колхозников и поэтому плохо запоминаются.

Второе произведение Е. Помещикова — его сценарий Полюшко-поле, по которому режиссером И. Пырьевым поставлен фильм Трактористы, с точки зрения драматургического построения вещи и обрисовки характеров представляет несомненно больший интерес.

Прежде всего автор сумел более ярко показать образы новых передовых людей колхозной деревни: демобилизованного красноармейца Клима Ярко, знатной трак-

тористки Марьяны Бажан, директора МТС Кирилла Петровича и др. Умение найти яркую и характерную деталь, создать интересную комедийную ситуацию свидетельствует о более глубоком проникновении художника в существо явлений колхозной действительности, о росте мастерства молодого кинодраматурга.

К сожалению, своеобразная режиссерская трактовка сценария не обогатила образную ткань произведения. Если на экране удался режиссеру в своем пластическом выражении образ Клима Ярко, то совершенно не удалось показать образ знатной трактористки Марьяны Бажан. Образ Марьяны в сценарии значительно глубже, ярче и колоритнее чем в фильме.

Сейчас выходит на экран новый художественный фильм Учитель, поставленный по своему сценарию ленинградским режиссером С. Герасимовым. Это новая удачная попытка талантливого режиссера в создании образов передовых людей колхозной деревни и в первую очередь образа учителя — представителя новой советской интеллигенции в деревне.

Демобилизованный командир Степан Лаутин приезжает в свое родное село и остается в нем учителем колхозной школы. Он упорно добивается постройки нового прекрасного здания школы, он становится инициатором и организатором широко поставленной культурно-политической работы в колхозе.

Воинская часть, из которой демобилизовался Степан, выдвигает его кандидатуру в депутаты Верховного Совета.

Сергей Герасимов создал высокоталантливое лирическое произведение о людях современной колхозной деревни, его героям присуща какая-то своеобразная высокая человеческая простота. Люди в картине Сергея Герасимова — обыкновенные герои со всеми простыми, как будто будничными, заурядными, но вместе с тем высокими по своему содержанию поступками. Герасимов стремится подчеркнуть в простой и обыденной жизни наших людей новое, яркое, значительное.

Фильм Сергея Герасимова несколько отличается от сценария прежде всего по трактовке характеров. В сценарии более значительную роль играла борьба Степана за создание новой школы, раскрытие сложного конфликта между отцом и сыном и, наконец, разрешение любовного конфликта Степана, его разрыв с Катей и возникновение нового чувства любви Степана к Груне.

В фильме Герасимов переносит больший акцент на любовную линию поведения своих главных героев и тем самым производит значительную перестройку всей драматургии произведения. Такая своеобразная трактовка темы роста новых людей колхозной деревни создает волнующее и яркое лирическое наполнение произведения.

Значительным событием в развитии колхозной тематики является экранизация лучшего произведения совет-

---

«УЧИТЕЛЬ»

Автор-режиссер С. Герасимов. Оператор В. Яковлев. Ленфильм. На фото: арт. Т. Макарова в роли Аграфены и засл. арт. респ. Б. Чирков в роли Степана Лаутина

«ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»
Сценарий К. Виноградской. Режиссеры И. Хейфиц и А. Зархи. Оператор А. Гинцбург. Ленфильм. На фото: засл. арт. респ. В. Марецкая в роли Александры Соколовой и арт. К. Сорокин в роли Телегина

ской литературы о колхозной деревне — романа М. Шолохова «Поднятая целина».

М. Шолохов в своем замечательном романе «Поднятая целина» сумел с огромной силой художественного обобщения воспроизвести год великого перелома в колхозном строительстве. Его роман является прекрасным материалом для создания большого художественного фильма о колхозной деревне, о первом этапе борьбы за большевистское укрепление колхозов.

Авторы сценария, перерабатывая роман для экрана, значительно снизили сюжетную линию развития образа крестьянина-середняка Кондрата Майданникова. Это наиболее яркий типический характер середняка, после сложной внутренней борьбы ставшего колхозником-ударником.

В романе Шолохова образ Майданникова показан исключительно ярко и правдиво как одна из колоритнейших фигур всего произведения.

В сценарии образ Кондрата Майданникова показан как фигура второго плана.

Более сухим и риторичным представлен в сценарии и образ большевика-«двадцатипятитысячника» Давыдова. Авторы не смогли использовать в сценарии весь наиболее интересный материал романа, связанный с более полным раскрытием образа Давыдова. В частности не использованы такие замечательные эпизоды, как разговор Давыдова с Разметновым о жалости, мечты Давыдова о будущей жизни, получение посылки от рабочих-путиловцев и др.

Несмотря на указанные отдельные недостатки, все же сценарий Поднятая целина является прекрасной основой для создания высокохудожественного фильма на колхозную тему.

Как бы продолжением событий, развернутых в сценарии Поднятая целина, является сценарий Ф. Панферова В поисках радости, написанный автором по мотивам его романа «Бруски».

Сценарий В поисках радости охватывает по сравнению с Поднятой целиной более поздний период развития коллективизации, и самой значительной и сильной стороной сценария Ф. Панферова является его удачное воспроизведение колоритной фигуры Никиты Гурьянова, самобытного крестьянина-середняка, замечательного «мастера земли», ставшего лучшим колхозником и орденоносцем.

Умный и своенравный крестьянин, по-своему, по-мужицки упрямый, Никита Гурьянов по особенному приходит и укрепляется в колхозе. Образ Никиты — не абстрактная фигура «мужичка-правдоискателя», а яркая индивидуализация, конкретное художественное выражение судьбы крестьянина в условиях социалистической действительности. Ф. Панферов убедительно показывает, как бывший мелкий собственник, крестьянин-середняк Никита Гурьянов, с недоверием относившийся к коллективизации, после долгих колебаний вступает в колхоз и, захваченный общим подъемом трудового энтузиазма, становится передовым колхозником.

Вся сюжетная линия сценария строится на показе переживаний и поведения главного героя — Никиты Гурьянова. Однако для всестороннего раскрытия характера Никиты автор развивает ряд побочных линий, не ограничиваясь изображением столкновений Гурьянова с одним или двумя персонажами. Он развертывает сложное переплетение ситуаций и отношений Никиты с окружающей его средой.

Слабой стороной сценария Панферова является некоторая односторонность показа образов руководителей колхоза Кирилла Ждаркина и Захара Катаева.

Сценарий Ф. Панферова В поисках радости позволяет создать интересный и волнующий фильм.

В 1939 году кроме двух колхозных картин Поднятая целина и В поисках радости, киностудия Мосфильм должна выпустить третий фильм из жизни рыболовецких колхозов Волго-Каспия по сценарию М. Смирновой Бабы.

На красочном и интересном материале стахановского движения среди рыболовов-колхозников Волго-Каспия М. Смирнова создает живой образ колхозницы-рыбачки Варвары Кладовой. Простая колхозница Варвара Кладова, глубоко осознавшая необходимость активного участия в общей борьбе колхоза за образцовое проведение путины, становится бригадиром передовой женской рыболовецкой бригады. Сложное переплетение производственной борьбы Варвары с ее семейно-бытовыми отношениями создает интересное и напряженное драматическое развитие сценария.

Большую и нужную тему о мобилизационной готовности советского народа ставит на материалах из современной жизни кубанской станицы ленинградский кинодраматург Борис Чирсков в комедийном сценарии Станица Дальняя.

Удачно найденная автором комедийная ситуация и своеобразие показа характеров героев обеспечивают этому сценарию успех.

Тема становления и воспитания нового человека колхозной деревни интересно и глубоко решается в сценарии Катерины Виноградской Член правительства. Беспартийная колхозница Александра Соколова — председатель колхоза — самоотверженной и честной работой по большевистскому укреплению колхоза, по борьбе за высокий урожай завоевывает всеобщую любовь колхозников и ее кандидатуру выдвигают в депутаты Верховного Совета.

В этом кратком обзоре мы остановились только на сценариях, по которым уже поставлены фильмы, — Крестьяне, Богатая невеста, Трактористы, Учитель, или сценариях, находящихся в производстве по студии Мосфильм — Поднятая целина, В поисках радости, Бабы; по студии Ленфильм — Станица Дальняя, Член правительства.

Многообразие и яркость колхозной жизни, ответственность и сложность задач борьбы за дальнейшее большевистское укрепление колхозов, за воспитание колхозников в коммунистическом духе, за ликвидацию пережитков капитализма в сознании людей с еще большей остротой выдвигают перед творческими работниками советской кинематографии необходимость создания новых высокохудожественных произведений киноискусства о жизни, борьбе и людях колхозной деревни, расцветающей под знаменем Сталинской Конституции.

«В ПОИСКАХ РАДОСТИ»

Сценарий Ф. Панферова. Режиссеры В. Строева и засл. деят. иск. Г. Рошаль. Оператор М. Гиндин. Мосфильм. На фото: арт. В. Грибков в роли Никиты (в центре)

Великий гражданин

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ*

Н. Коварский

I

Первоначальные сюжетные наметки и первой и второй серий Великого гражданина были значительно сложнее, нежели то, что зритель увидел на экране. В первой серии история с борьбой вокруг рационализаторского предложения Дубка и Каца была развернута в целую сюжетную линию, история с письмом Зиновьева Карташову, которое случайно находит жена Карташова, играла значительно бо́льшую роль, детальнее была разработана история взаимоотношений Нади и Колесникова, заканчивающаяся свадьбой, на которой партийцы-рабочие во главе с Шаховым совещаются с присланным из Москвы Максимом. Наконец, всему фильму предшествовал пролог, представляющий собой предысторию Шахова, Карташова и Боровского.

Мотивы предистории Карташова и Боровского чрезвычайно напоминают те вступительные слова, которыми начинали свои показания участники антисоветского право-троцкистского блока на процессе. Все они, характеризуя основные причины, толкавшие их на путь предательства, диверсий, шпионажа, террора, начинали с рассказа о своем отнюдь не безупречном прошлом. В сценах пролога, посвященных Карташову и Боровскому, первый показан в момент Октябрьских боев в Москве трусливо прячущимся в залах Московского совета и истерически вопящим о том, что он предупреждал против выступления, требовал «отложить» революцию, второй — в парижском кафе накануне отъезда из парижской эмиграции в Москву в беседе с каким-то художником, который, издеваясь, доказывает Боровскому, что он самый обыкновенный карьерист, Растиньяк новой формации — Растиньяк, ловко рассчитавший, что «большую карьеру» может он сделать только в условиях победившей революции.

Эрмлер отказался от пролога. Отказался потому, что ему решительно не было никакой нужды в «ключе», раскрывающем характер. Он не хотел раскрывать эти характеры извне, привлекая те периоды жизни

---

* Главы из книги о творческом пути Эрмлера.

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН». Вторая серия

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: арт. Н. Боголюбов в роли Шахова и арт. Г. Семенов в роли Колесникова

персонажей, которые не входят в эпоху, когда развивается действие фильма. Он не хотел сразу называть этот характер. Ему важно было всем ходом развития событий, поведением персонажей показать, что представляют они собой в действительности, а не, назвав персонаж «новым Растиньяком», тем самым сразу и полностью определить его. По замыслу драматургов — Блеймана и Большинцова, по замыслу постановщика, вся полнота характеристики должна была быть раскрыта в поведении персонажей, в их облике, в каждом их слове, в каждом движении.

И по этим же причинам он отказался от осложняющих и побочных мотивов и линий сюжета. Никакие детали интриги не должны были заслонить главного и основного: линии борьбы верного сталинского ученика Шахова и его друзей с подлецами, прохвостами, капитулянтами, кулацким охвостьем, пробравшимися в партию.

В фильме Великий гражданин действие развивается по принципам, которые до сих пор считались в кинематографе решительно запрещенными. Оно развивается в ряде больших диалогических сцен, в которых обычно два персонажа спорят по самым существенным политическим вопросам той эпохи, оно развивается на собраниях (в первой серии три больших собрания), оно развивается в процессе обсуждения действующими лицами серьезнейших вопросов борьбы партии с так называемой «оппозицией».

Любой режиссер, обдумывая сценарий и мизансцены этого фильма, неизбежно ввел бы какие-то иносказательные способы и приемы для того, чтобы избежать большого числа прямых «лобовых» политических споров, постарался бы ввести в сюжет целый ряд моментов, которые характеризуют благородство, бесстрашие, верность одних действующих лиц и подлость, низость, предательство других не только в тактике и стратегии борьбы, но и в каких-то дополнительных бытовых мотивах.

Эрмлеру важно было добиться одного — полного слияния психологии, характера и политического поведения персонажа. Ему важно было показать, что в образах действующих лиц психология и политическая линия, моральный облик человека и его партийное лицо составляют неразрывное единство. Вот почему он отказался от всяких побочных способов характеристики. Вот почему ему удалось создать фильм, в котором отношения между персонажами полностью исчерпываются их отношениями, складывающимися и развивающимися в процессе решения тех или иных политических проблем. Именно это обстоятельство объясняет огромное познавательное значение фильма Эрмлера. Мы видели за последнее время множество фильмов и спектаклей, в которых разоблачались коварные приемы и методы иностранных разведок, приемы и методы диверсионной, вредительской, шпионской деятельности врагов народа. Но все эти произведения от Очной ставки братьев Тур до Заговора Вирты сугубо эмпиричны. Сюжет их строится в большинстве случаев на том, что шпион или группа шпионов задумывают вредительский акт, а советская разведка их разоблачает. При этом основные перипетии сюжета представляют собою перипетии развивающегося заговора. Таким образом все внимание автора оказывается сосредоточенным на том или ином случае шпионской или вредительской деятельности. А зритель приходит в театр уже достаточно осведомленный и «Правдой» и всей той разъяснительной работой, которую в течение последних лет вели наши партийные и общественные организации по вопросу о приемах и методах работы иностранных разведок, и знает вдесятеро больше случаев и конкретных деталей, нежели сообщают ему авторы пьесы или фильма.

Эрмлера не интересует эмпирическая механика отдельных случаев. История подготовки первого покушения на Шахова не рассказана вовсе, история организации вредительского акта на Каналстрое также остается скрытой от зрителя, в сюжете не участвующей. Эти примеры можно было бы легко умножить. Всюду, где банально мыслящий сценарист с легкостью завязал бы сюжетный узел, построил бы напряженную интригу, режиссер и сценаристы Великого гражданина пренебрегают этими возможностями. Совсем иными способами они вооружают советского зрителя бдительностью — они демонстрируют ему типы и тактику, характерные признаки тех, кто составляет передовой отряд контрреволюционной буржуазии. Они учат зрителя распознавать чужую психологию, чужого человека, врага, как бы хитро он ни маскировался, как бы он ни двурушничал, какой бы фразой он ни прикрывался. Случаев может быть множество, всех их предусмотреть невозможно, а «типаж» врага при всех индивидуальных отклонениях представляет собой величину постоянную, и научить распознавать его — задача ответственная и нужная.

В чем же заключается секрет этого единства психологии, характера и политического поведения персонажа, которое является одним из самых существенных достоинств фильма Эрмлера? В чем секрет той политической остроты характеристик, которая делает фильм Эрмлера произведением, проникнутым духом подлинной партийности? Какими приемами, какими способами осуществляется та типизация, которая заставляет зрителя в любом из действующих лиц фильма, какой бы яркой индивидуальной физиономией он ни обладал, безошибочно узнавать его политическую сущность?

Он заключается прежде всего в глубине политического анализа, который проникает в самые сокровенные, самые скрытые области интеллектуального и эмоционального мира человека, который осмысляет и психологию и мышление и поведение персонажей как детали процесса политической борьбы.

В анализе тактики и поведения как целых классов и партий, так и отдельных групп и отдельных представителей этих групп классики марксизма-ленинизма всегда отмечали характерные психологические черты, непосредственно связанные и обусловленные их политическим направлением. Можно напомнить здесь блестящую характеристику партий и направлений, боровшихся в эпоху революции 1848 года во Франции, данную Марксом в «18 брюмера Луи Бонапарта» и в «Классовой борьбе во Франции». В статьях и речах Ленина мы найдем в обилии рассыпанные замечания о психологии той или иной группы, о психологических мотивах, ее характеризующих. Напомню здесь некоторые высказывания Ленина, направленные против враждебной партии группы, называвшей себя для маскировки группой «левых коммунистов».

> «Стойкость ли пролетария, который знает, что приходится подчиниться, ежели нет сил, и умеет потом, тем не менее, во что бы то ни стало, подниматься снова и снова, накапливая силы при всяких условиях,—стойкость ли пролетария соответствует этой тактике отчаяния, или бесхарактерность мелкого буржуа, который у нас, в лице партии левых эсеров, побил рекорд фразы о револю-

ционной войне?» («Странное и чудовищное», т. XXII, стр. 302).

«После трехлетней мучительнейшей и реакционнейшей из войн, народ получил, благодаря Советской власти и ее правильной, не сбивающейся на фразерство, тактике, маленькую-маленькую, совсем маленькую, непрочную и далеко не полную передышку, а «левые» интеллигентики, с великолепием влюбленного в себя нарцисса, глубокомысленно изрекают: «закрепление (!!!) в массах (???) бездеятельной (!!! ???) психологии мира». Разве не прав я был, когда сказал на партийном съезде, что газете или журналу «левых» следовало бы называться не «Коммунист», а «Шляхтич»? Разве может коммунист, сколько-нибудь понимающий условия жизни и психологию трудящихся, эксплуатируемых масс, скатываться до этой точки зрения типичного интеллигента, мелкого буржуа, деклассированного, с настроением барича или шляхтича, которая «психологию мира» объявляет «бездеятельной», а маханье картонным мечом считает «деятельностью? Ибо это именно есть маханье картонным мечом, когда наши «левые» обходят общеизвестный и еще раз доказанный войной на Украине факт, что измученные трехлетней бойней народы воевать без передышки не могут, что война, если ее нет сил организовать в национальном масштабе, порождает сплошь да рядом психологию мелко-собственнического развала, а не пролетарской железной дисциплины». («О «левом» ребячестве и о мелкобуржуазности», т. XXII, стр. 507—508).

Ленин не случайно противопоставляет здесь психологию (именно—психологию) «мелко-собственнического развала» психологии «пролетарской железной дисциплины», не случайно говорит о «тактике отчаяния», о точке зрения «типичного интеллигента, мелкого буржуа, деклассированного, с настроением барича или шляхтича». Также не случайно, наконец, и отнюдь не в фигуральном смысле, а в плане точного публицистического описания упоминает он в статье «О «левом» ребячестве и о мелкобуржуазности» о «бесхарактерности мелкого буржуа», о «бесхарактернейших проповедниках шатания». Марксистский анализ деятельности отдельных партий и групп всегда требует максимальной полноты определений, обязательно включающих и психологическую характеристику и указание на объективное политическое значение индивидуальной либо групповой психологии. Именно эта полнота определений важна была Эрмлеру в работе над образами действующих лиц. Он добивался политической и психологической точности характеристик.

II

В обвинительной речи на процессе антисоветского «правотроцкистского блока» т. Вышинский цитировал показания предателя Ягоды на предварительном следствии. «Всю свою жизнь я ходил в маске, выдавал себя за непримиримого большевика. На самом деле большевиком, в его действительном понимании, я никогда не был...»

Никто из участников этой шайки наемных убийц никогда не был большевиком.

Это они полностью подтвердили и своими показаниями и в своих последних словах. Это неоднократно подчеркивал в обвинительной речи прокурор:

> «Так называемый «правотроцкистский блок» — это организация шпионажа, диверсий, вредительства, политических убийств и распродажи своей родины врагам. У блока нет ничего идейного, ничего, так сказать, «духовного», ничего идеологического. Что когда-то в какой-то мере у некоторых из участников этого блока было, то давным давно растеряно, утрачено, давным давно исчезло, истлело в смрадном отвратительном шпионском подполье».

Они никогда не были большевиками — ни Ягода, ни Крестинский, ни Гринько, ни Карташов, ни Боровский, ни Брянцев. А Шахов всегда был большевиком, и именно об этом во всеуслышание заявляет Максим на собрании рабочих завода «Красный металлист».

> «Серафима Васильевна,— говорит он матери Шахова,— ты можешь гордиться таким сыном, как Петр Михайлович. Твой сын большевик, сын большевика, брат большевиков. Он научился у них настойчивости, честности, прямоте. Ему угрожали, запугивали, его соблазняли, но он ни от чего не отказался, потому что большевики не отрекаются от своих убеждений».

В этих словах рассказана основная тема двух серий фильма Великий гражданин. Большевик — это человек, который не только является членом партии, разделяет убеждения, изложенные в программе партии, но и обладает определенными душевными, волевыми, моральными качествами, психологией «пролетарской железной дисциплины». Это — определенный и резко выраженный характер. Качества и признаки этого характера были указаны товарищем Сталиным в речи на собрании избирателей Сталинского района Москвы.

Основная проблема, основная задача, основная тема, которой посвящен фильм Великий гражданин,— это тема большевика как политического деятеля и, следовательно, как определенного характера, противопоставленного в своей определенности, в своих моральных качествах — честности, прямоте, бесстрашии, правдивости — тем, кто не является большевиками, хотя и пытается под них маскироваться, чтобы осуществить свои низкие и грязные цели, тем, кто по самой своей природе чужды большевизму. Это один из наиболее драматических конфликтов современности, в котором сталкиваются лучший, наиболее высокий тип человека — с самым худшим, самым подлым и самым отвратительным типом, созданным буржуазией, которая десятилетиями воспитывала в своих политических деятелях умение ренегатствовать, продавать, изменять, убивать из-за угла. Троцкисты, бухаринцы, зиновьевцы— все это передовой отряд контрреволюционной буржуазии и, естественно, что в этом передовом отряде оказались люди, в характерах которых все самые отрицательные черты буржуазного политика даны в своем наиболее сконцентрированном, гиперболизованном, чудовищном виде. И среди этих черт одна является наиболее существенной и опасной. Это — умение мимикрировать, притворяться, двурушничать, лгать, обманывать. Когда Карташов, приехавший со свидания с вожаками оппозиции, сообщает Боровскому, какие новые директивы он привез с собой, он характеризует их несколькими исчерпывающими фразами.

> «Я хочу, чтобы вы поняли всю двойственность нашего положения. С одной стороны, мы не можем допустить продолжения этой политики. Ведь это же все сначала. Опять голодная, нищая Россия... а с другой стороны — мы не можем открыто об этом говорить народу пока... пока руководство не в наших руках... Помните как это... Молчи, скрывайся и таи... А то еще каменьями забросают... Мейн либер Боровский — древние не хуже нас, грешных, знали цену воинской доблести... И хитроумный Улисс был для них не меньшим героем, чем Ахиллес или Гектор...
>
> — Ну, а мы в чем? — спрашивает Боровский.
>
> — То есть?..
>
> — Греки въехали в неприступную Трою в деревянном коне... Карташов бросается к Боровскому.
>
> — Да в нем же, в нем... в старом, добром деревянном коне. Тактика... ничего принципиально нового я не привез. Новая тактика — под их лозунгами к нашей цели — понятно...

И на разоблачение этой отвратительной тактики направлены все усилия Шахова и Максима. На разоблачение характеров тех, кто создал эту страшную, иезуитскую, предательскую тактику, направлены усилия Эрмлера, Блеймана и Большинцова.

Решить эту задачу «разоблачения характера» значило в образах действующих лиц — Карташова, Боровского, Земцова — показать политические и психологические черты, которые типичны были для всех антиленинских фракций, группочек, группировок, для всех «уклонов» и оппозиций», для всех тех, кто внутри партии пытался вести свою подрывную, вредительскую, контрреволюционную работу. Это значило — показать самый тип той формации контрреволюционеров, которая приняла на себя наиболее подлую, наиболее отвратительную роль.

И Ленин и Сталин неоднократно указывали, что одними из характерных черт троцкизма являются авантюризм и истерика в политике. Эти черты в образах Карташова и Боровского являются уже не только чертами их политического поведения, их политической тактики. Они также определяют основное и наиболее характерное в их психологии. При всем несходстве этих характеров они только две стороны одной и той же монеты. Карташов выступает на ролях теоретика, Боровский — практик. Но ведь и Бухарин упорно пытался играть на процессе роль теоретика, а затем вынужден был признаться, что он был самым обыкновенным «практиком» шпионажа, организатором диверсионных и повстанческих групп, инициатором террористических актов.

Вот почему между Карташовым и Боровским все время идет обмен ролями. В начале первой серии Карташов выступает в роли вывески для «оппозиции». У него — имя, у него — положение, у него — красноречие. Правда, это красноречие пошлого адвокатского типа, но это не смущает его сторонников. Он еще пытается отгородиться от своего соратника, он устраивает ему истерику по поводу того, что все провалилось в связи с неожиданным приездом представителя ЦКК, он упрекает его в авантюризме:

> «Послушайте, вы! Как вы смеете мне давать такие советы — мне, отдавшему жизнь революции!.. Это для вас нет ничего святого. Вы думаете только о своей личной карьере, вы способны на любую гадость, грязный авантюрист, мне противны ваши методы... Замарали наше дело...»

А через несколько минут после окрика Боровского он спокойно выслушивает план, как обмануть Максима и Шахова. А в конце той же серии он берет на себя организацию контрреволюционного выступления в день первомайской демонстрации, и теперь уже Боровский, убежденный, что из этого выступления ничего не выйдет, устраивает ему истерику. Во второй серии, где Карташову уделено только два эпизода, он выступает прямым организатором убийства Шахова, прямым исполнителем директив иностранной разведки, и это он теперь диктует и, пьяный, издевается над истерикой Боровского. Он произносит монолог, который является только парафразой монолога Боровского в первой серии. Ибо разговор о «месте в истории» по смысловым своим мотивам повторяет разговор между Боровским и Брянцевым, когда Боровский с неожиданной для него аффектацией, кричит:

> «Конец? Нет врешь! Врешь!.. Не так просто... Не так скоро! Не так скоро Боровскому будет конец — руки коротки!.. Пока я жив, пока я хожу, двигаюсь, шевелюсь, пока я ползаю, пока я дышу,— я ничего не забуду и ничего не прощу. Я знаю себе цену, я не хочу кончать свою жизнь конторщиком в загсе, понимаете? Не хочу и не буду».

Разумеется, между этими двумя характерами есть индивидуальные различия и оттенки. Карташов бесхарактернее, он любит декламацию и фразу, любит публично красоваться, любит говорить о своих «заслугах» перед революцией. Боровский — воплощение безудержного авантюризма и карьеризма, но карьеризма особого толка, предпочитающего власть скрытую, двигающую всеми пружинами — Карташовым, Брянцевым, Сизовым. Но вот отнюдь не странный парадокс: Карташов не сдается дольше, чем другие, дольше, чем Боровский, он сам себя подогревает фразами, и в тот момент, когда Боровский, уже совершенно растеряв все надежды, говорит об этом Карташову, — последний еще пытается отрицать, что они проиграли игру, что они уже мертвецы. Этот человек, чей характер похож на какую-то отвратительную расползающуюся массу, на нечто сродное с амебой, с беспозвоночными, с пресмыкающимися, неожиданно обнаруживает в подлости своей некоторую твердость. Твердость эта очень напоминает ту «принципиальность», о которой говорил подсудимый Крестинский на

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН». Вторая серия

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: арт. Н. Боголюбов в роли Шахова

процессе «право-троцкистского блока».

Подсудимый. Я к Маслову относился отрицательно, считая его человеком непринципиальным.

Вышинский. А вы считаете себя человеком принципиальным?

Подсудимый. Ну, я был троцкист, а он мог быть сегодня троцкистом, завтра отойти от троцкизма, затем опять становился троцкистом.

Фактически они были одинаково беспринципны.

Нет разницы в том, что один пытался служить разным хозяевам, кто подороже заплатит, другой считал долгом своей лакейской чести служить и брать деньги у одного.

Такое упорство в подлости — в Карташове черта вполне закономерная. Боровский — трезвый человек, он прекрасно отдает себе отчет в том, что он и вся его группа — «дерьмо», и прямо об этом говорит Карташову. А Карташов умеет дольше других опьяняться иллюзиями и фразами, он легковернее и легкомысленнее Боровского — он как раз типичный представитель той дряблости мелкого буржуа, тех настроений барича или шляхтича, которые в высшей степени характерны были для целого ряда антиленинских группировок до революции. Именно эта дряблость в соединении с любовью к пышной фразе, к декламации, к позе и дают в результате ту дрянненькую самоуверенность, ту способность закрывать глаза на то, что он по существу «дерьмо», то легкомыслие, которые и позволяют ему казаться тверже, чем Боровский. Ведь Боровский не больше чем честолюбивый бюрократ контрреволюции. У него своя «идейка» относительно собирания страстишек, обид, грешков, на которых следует ловить людей и заставлять их работать на себя. Его взаимоотношения с Брянцевым построены именно на том, что он все время эксплоатирует эти обиды и страстишки Брянцева. И когда он в последний момент уговаривает Брянцева убить Шахова, — оказывается, что и уговаривать-то не нужно. Он, Боровский, уже давно подготовил и взрыхлил эту почву и ему остается только вложить револьвер в руку Брянцева. Но делает он это, уже совсем не веря в общий успех дела, не веря даже в то, что это хоть сколько-нибудь спасет их — Боровского, Карташова, Земцова — положение. Теперь ему ясно, что играть больше не стоит, что игра уже давно проиграна, что она заранее была обречена на проигрыш.

По сравнению с Карташовым и Боровским Земцов гораздо более опасный зверь. В нем соединяется солдафонское хамство Сизова и хитрость Боровского. Он умеет маскироваться и двурушничать так, как и не снилось ни Карташову, ни Боровскому. У него отнюдь не дряблый, не мягкотелый, не интеллигентский характер, он совсем не барич и не шляхтич. Это — провокатор с солидным дореволюционным стажем, крупный агент иностранной разведки, человек с дубовой и отнюдь не склонной к интеллигентской рефлексии головой.

Самое характерное в истории Земцова то, как он срывается. Провокаторы, как известно из истории, даже самые умные, срываются обычно из-за какой-то случайно непредусмотренной мелочи, из-за мелочи (не указал в анкете, где он был с одиннадцатого по тринадцатый год, не подумал о том, что нужно соврать по этому поводу) срывается и Земцов. Но мелочь эта только дает окончательный толчок к его разоблачению. А разоблачать он начал сам себя и уже давно. И разоблачил он себя примерно так же, как разоблачил себя Авдеев. Проинструктированный Боровским, Авдеев решил использовать самокритику, «покаяться» в грехах на общем собрании партийной организации завода и дискредитировать Дубка, фактически свалив всю вину на него. Казалось бы, после этого только он один и мог претендовать на то, чтобы быть директором завода вместо скомпрометированного Дубка. И вот, на квартире у Шахова, перед поездкой в Москву, он с самодовольной скромностью рассказывает о том, как блестяще завод выполняет план. Неожиданно Шахов предлагает ему подать заявление об уходе. В последующем диалоге Шахов прямо высказывает подозрение, что, выступая с самокритикой, Авдеев руководился какими-то в высшей степени сомнительными мотивами. Авдеев пугается, что он разоблачен Шаховым, но у последнего нет никаких конкретных данных: он отстраняет Авдеева, руководствуясь только настоящим большевистским чутьем, и прямо говорит об этом.

Авдеев. Вы сами говорили, что работал я хорошо. Значит, получается, что меня снимают за то, что я откликнулся на призыв о самокритике и посмел критиковать члена крайкома и вашего друга Дубка.

Шахов. Вот что, товарищ Авдеев. Для нас, большевиков, самокритика — это основное моральное качество советского человека. На это не откликаются. Это — внутренняя потребность гражданина преодолеть все плохое в других и в себе. И для этого, прежде всего, нужна смелость, а вы уж извините меня, вы использовали самокритику — лучше я сам себя ударю, чем ударит другой.

Казалось бы, что Авдеев должен быть абсолютно прав в глазах Шахова. Но ведь Авдеев не понимает, что такое подлинная самокритика. Он может только мимикрировать, перенимать чужие повадки. Он, как человек, который в совершенстве изучил чужой язык, и все-таки его никогда не примут за местного жителя, потому что он слишком правильно, грамматически правильно говорит на этом языке. И, подражая самокритике, он срывается, потому что Шахов чутьем угадал, что в поступке Авдеева далеко не все безупречно и вовсе не из чистых побуждений он «каялся» перед собранием.

На этом же срывается и Земцов. Он ведь тоже мимикрирует и, мимикрируя, переигрывает. Он переигрывает в сцене допроса лесника, вставляя какие-то возмущенные замечания, в то время как все озабочены выяснением подлинных обстоятельств дела и никто и не думает демонстрировать при этом свои личные эмоции; он переигрывает с провокационной целью на заседании крайкома после вредительских диверсий на канале, требуя повального недоверия ко всему и каждому. И в ответ получает реплику Каца — «ты призываешь не к бдительности, а к мнительности»—и возмущенные слова Шахова — «если бы это говорил не ты, я был бы уверен, что это провокация». Он переигрывает, наконец, гнев и возмущение, когда приходит к Шахову жаловаться, что на комиссии по проверке партийных документов его «допрашивали, как преступника». Шахов еще ничего не подозревает, но, наблюдая этот искусственный эмоциональный нажим, он невольно настораживается. Земцов, не понял, что чем больше он начинает нервничать и волноваться, тем больше настораживается Шахов, потому что коммуниста, ничего не скрывающего и не утаивающего от партии, происходившее на заседании комиссии волновать и нервировать не может. Здесь он открывает, наконец, настоящее свое лицо. Он не только путается, отвечая на вопрос, где же он был с одиннадцатого по тринадцатый год, он кричит, уже не

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН». Вторая серия

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: засл. арт. респ. Е. Альтус в роли Каца, арт. Н. Боголюбов в роли Шахова, засл. арт. респ. А. Кузнецов в роли Вершинина, засл. арт. респ. Б. Жуковский в роли лесника и засл. арт. респ. Ю. Толубеев в роли Земцова

играя, а всерьез, что если от него решили избавиться, то пусть ему скажут прямо, а не «шьют дело», не «затевают склоку». Пока он разговаривал с Шаховым, играя роль возмущенного и обиженного человека, он вызывал только настороженность, как только он стал говорить своим настоящим голосом, он сам способствовал превращению этой настороженности в недоверие, больше того, в уверенность в том, что он чужой, скрывающий свое прошлое, враждебный человек. Шахов пытается вызвать Земцова на прямой, честный, большевистски-откровенный и правдивый разговор. Но Земцову эта попытка органически непонятна. Интрига, склока — это ему доступно, и в этом он пытается обвинить Шахова. И это грязное обвинение выдает самого Земцова. Оно выдает его с головой, хотя против него еще нет почти никаких улик. Оно выдает его потому, что на секунду, в двух-трех репликах Земцова раскрывается Шахову «душа» Земцова, механика этого провокаторского, политиканского, враждебного мышления, психология проходимца, пробравшегося в партию с самыми грязными и подлыми целями.

III

Эрмлер решительно отказался от всяких побочных сюжетных линий, сосредоточив действие только на тех, которые демонстрируют борьбу Шахова с врагами народа, его политическую деятельность. В равной мере это относится и к характеристикам отдельных действующих лиц и прежде всего — Шахова. Работу Эрмлера над этим образом трудно переоценить, настолько является она принципиально новой для советской кинематографии, а до известной степени и для советской литературы.

И в кино и в литературе образы крупных политических деятелей, образы партийных руководителей строились обычно как бы в двух планах. Первый план — прямая политическая роль, политическая деятельность героя. Второй план — бытовые подробности, бытовые детали. Кажется, авторы этих фильмов сами себе не доверяли, боясь, что если в образе героя они оставят только первый план, герой будет казаться недостаточно «живым», недостаточно ярким.

Эрмлер категорически отказался от второго плана. Правда, во второй серии фильма есть история с Лосевой и целый ряд других деталей, которые являются для актера превосходными «отыгрышами» между драматически напряженными и ответственными сценами. Но, во-первых, история Лосевой, которая хочет быть, «как Надя Колесникова», переключена сценаристами в высокий план речи Шахова на первом совещании ударников, а во-вторых, если бы даже этой истории не было, образ Шахова ничего не проиграл бы ни в своей яркости ни в своей убедительности. История с Лосевой не вносит никаких новых черт в самый образ Шахова по сравнению с теми чертами, которые ясно наметились в основных эпизодах, не вносит ничего нового и в отношение зрителя к Шахову.

На каких принципах строится этот образ, как он развивается, почему мы решительно вправе утверждать, что среди созданных советским искусством образов большевиков, строителей социалистического общества, борцов за сталинские пятилетки — это, несомненно, один из самых верных, самых ярких, самых убедительных?

В речи, посвященной памяти Я. М. Свердлова, Ленин говорил:

> «В той кипучей борьбе, какой является революция, на том особом посту, на котором стоит всякий революционер, если работа даже небольшой коллегии превращается в рассуждение, громадное значение имеет крупный, завоеванный в ходе борьбы, бесспорно непререкаемый моральный авторитет, авторитет, почерпающий свою силу, конечно, не в отвлеченной морали, а в морали революционного борца, в морали рядов и шеренг революционных масс».
>
> (Речь памяти Я. М. Свердлова на экстренном заседании ВЦИК 18 марта 1919 г., т. XXIV, стр. 81.)

Одной из самых важных черт в образе Шахова, одним из самых характерных признаков в его отношениях с окружающими — с Дубком и Кацом, Колесниковой и Ибрагимовым — является его «непререкаемый моральный авторитет». Он основан не только на том, что Шахов обладает блестящим организаторским талантом, опытом, уменьем воодушевлять массы на большую борьбу и большую работу, он основан прежде всего на том, что для самого Шахова мораль «рядов и шеренг революционных масс» является высшим, не терпящим отступлений законом.

Перед тем, как начать решающую и окончательную борьбу с Карташовым, Шахов говорит Колесникову:

> «Я сегодня, товарищи, себя с пристрастием допрашивал. Думал, может быть, мы не правы. Правы. Готов перед любым трибуналом предстать, правы. А раз правы, нужно итти до конца».

А во второй серии единственным поводом, который заставляет Шахова с недоверием отнестись к Авдееву, является тот факт, что Авдеев не протестует, не возражает, не оспаривает предложения подать в отставку, которое ему сделал Шахов.

> «Если вы не согласны, деритесь,— говорит он Авдееву,— но не уходите с обидой. Докажите, что мы не правы. Ведь у нас только моральные, так сказать, соображения».

И то, что Авдеев и на этот раз покорно соглашается уйти с завода, окончательно укрепляет все подозрения Шахова.

> «Не понимаю... Будь я на месте Авдеева, я бы дрался, вопил, я бы все разнес к чертовой матери... А он... Почему он даже не возражал?»

Это — моральное, житейское, политическое правило, которое составляет для Шахова одно из самых главных правил в моральном кодексе революционера: если ты себя проверил, если ты уверен в том, что ты прав, — дерись, не отступая, до конца. Об этой проверке Шахов рассказывает Авдееву в ответ на заявление Авдеева, что он «откликнулся на призыв о самокритике».

И вовсе не случайно в предшествующем диалоге Шахов подчеркивает «нечистоту» поведения Авдеева:

> «Давайте говорить откровенно... Ведь вы пришли к руководству завода не совсем чистыми методами. А дело... движение, которое сейчас поднялось из самых низов, удивительно чистое. Люди показывают себя, как большие хозяева жизни. И для того, чтобы этим руководить, нужны чистые руки и очень чистые мысли...»

Не случайно то, что к оценке политических явлений Шахов применяет терминологию, которая как будто заимствована из какой-либо системы этики, из какого-то учения о нравственности («уничтожить все плохое в других и в себе», «удивительно чистое движение», «а поведение ваше, простите, нечистое»). Этим всячески подчеркивается моральная сторона проблемы. В ином, разумеется, варианте, но та же самая проблема решается в истории Дубка, в частности в разговоре Дубка с Надей.

Самокритика как моральное качество советского человека, как моральный принцип, есть только отражение одной из характерных особенностей пролетарских революционеров, которые, по словам Маркса, «постоянно критикуют сами себя».

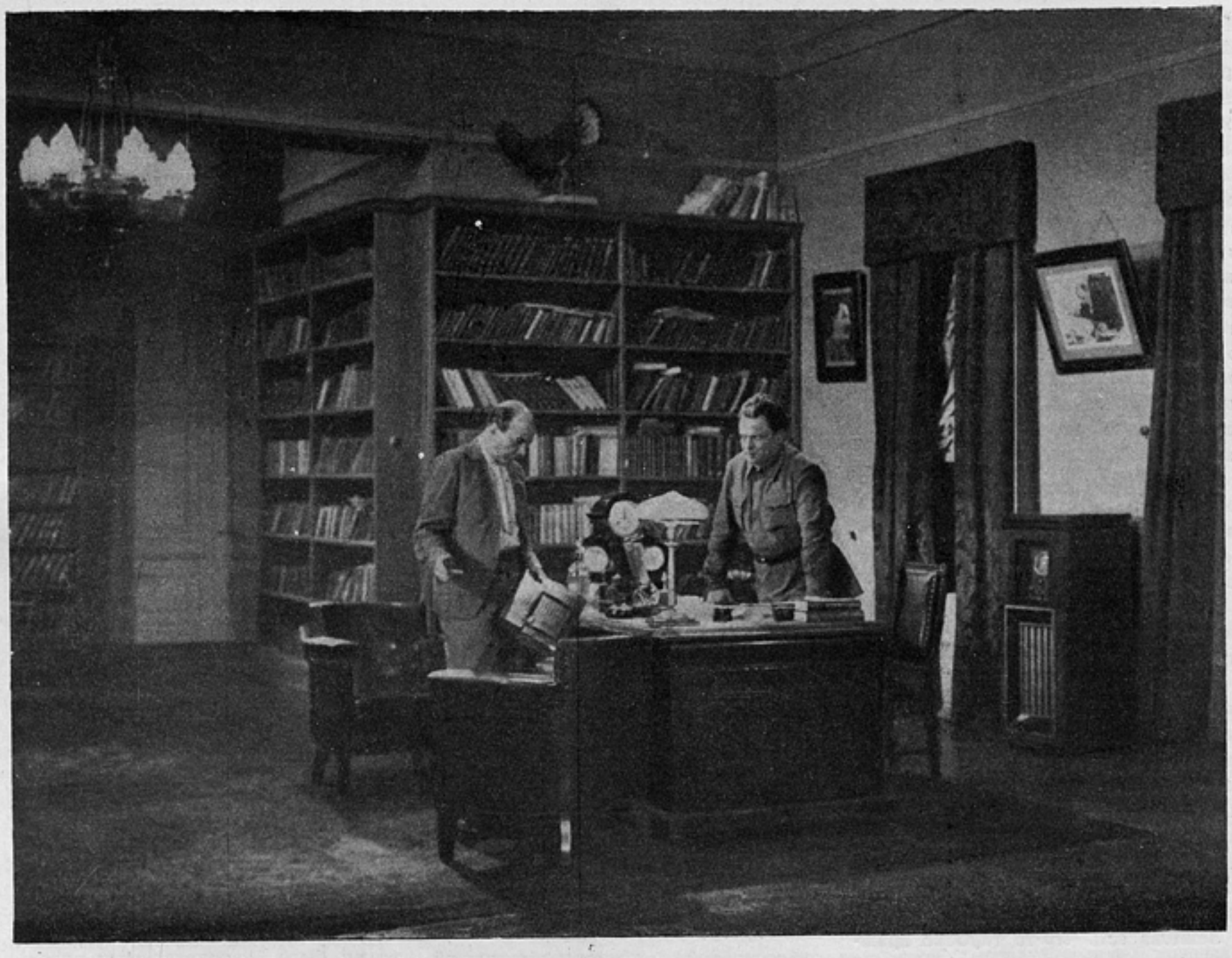
Но на чем же тогда основана необычайная жизненная убедительность образа Шахова, если и в этом эпизоде с Авдеевым и во всем его поведении в истории на заводе «Красный металлист» личность его отождествлена с принципом, «растворена в принципе»? То, что в фильме ставятся высокие вопросы пролетарской морали, что образ Шахова отмечен исключительной моральной чистотой, является бесспорным достоинством фильма. Но ведь — это типичное в Шахове, ведь это еще ничего не говорит об индивидуальных свойствах, о специфичности этого характера. Разумеется, и то, что в характеристике Шахова эти вопросы играют огромную роль, нужно поставить в заслугу Блейману, Большинцову и Эрмлеру. Не так уже мы привычны в кинематографии к острой и умной постановке проблемы, к тому, что в центре сюжета оказывается какая-либо специфическая проблема идеологии. Но как раз эта черта является постоянным достоинством Эрмлера — склонность к постановке и решению сложных идеологических вопросов видна была и в Парижском сапожнике и в Обломке империи и в Крестьянах.

Эрмлер—умный художник, который не боится в фильме диалогов на «отвлеченные темы», не боится сложной проблематики, не боится выдвигать вопросы идеологии в центр сюжета.

Очень часто у нас типичное и индивидуальное трактуется, как две различные сферы. Нечто аналогичное мы имели во Встречном, где центральный образ был построен на целом ряде индивидуальных дополнений к «типичной» схеме. Нечто подобное мы имеем и в ряде других случаев, когда под типичным подразумеваются какие-то общественные функции человека, а под индивидуальным — личные его мотивы — любовная интрига или семейные неприятности.

Между тем, в классическом указании Энгельса совершенно точно оговорена неразделимость того и другого момента. Личность характеризуется не только тем, что она делает, но и тем, как она это делает, как проявляется типичное.

Разумеется, в том, что образ Шахова запоминается зрителем как образ глубоко индивидуальный и неповторимый, «повинен» и Боголюбов, играющий роль Шахова, который имеет все права на эту роль уже по своим внешним данным. У него очень мужественное и суровое русское лицо с резко обозначенными чертами, лицо, которое, если можно так выразиться, «открыто» эмоциям. Оно всегда чрезвычайно точно отражает то эмоциональное состояние, которое владеет героем. Вот он рассказывает на слете ударников о том, каких замечательных людей выдвинуло новое движение, о том, что могучая волна народного подъема ежедневно, ежечасно, ежесекундно рождает на свет невиданные в истории человечества формы отношения к труду, к жизни, отношения человека к человеку. Он весь захвачен этой мыслью, и это так ясно отражается и в жесте его и в лице! Никаких задних мыслей за



«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН». Вторая серия
Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: засл. арт. респ. К. Адашевский в роли Авдеева и арт. Н. Боголюбов в роли Шахова

этим подлинным восторгом и вдохновением нет и быть не может На зрителя Боголюбов производит в этот момент впечатление такой необычайной искренности, которая свойственна только очень большим, очень цельным характерам.

Все эти черты Боголюбова-актера имеют некоторое значение, однако, если бы в драматургии и режиссерском замысле не было ничего, кроме схемы, то при всех превосходных внешних данных Боголюбова эту схему невозможно было бы претворить в убедительный, живой и яркий образ.

Есть во второй серии два эпизода, которые дают наиболее отчетливое представление о методе передачи индивидуальности образа Шахова. Это уже упомянутый эпизод с Авдеевым и эпизод разоблачения Земцова. Оба эпизода построены так, что в центр их поставлен размышляющий, взвешивающий, делающий выводы Шахов. Он ничего не знает о том, что Земцов провокатор и шпион, но, наблюдая за Земцовым, расспрашивая его, он догадывается об этом, проверяет его, задавая другой вопрос, пока, наконец, окончательно не утверждается в своем подозрении. То же самое в сцене с Авдеевым. У Шахова пока только впечатление, что в деле с Авдеевым «нечисто», что вышло «нехорошо». И весь дальнейший разговор с Авдеевым окончательно убеждает его, что это действительно так, и одновременно заставляет его задуматься над логикой поведения Авдеева:

> «Я вас спрашиваю,— говорит он, обращаясь к Кацу и Земцову,— если есть глупые враги, которые занимаются стрельбой в секретарей крайкома, то могут быть умные, которые действуют иначе».

Диалог в рабочем сценарии был построен значительно более подробно, нежели в фильме. В фильме нарочито подчеркнуты неожиданные переходы от одной мысли к другой, от Авдеева к тому движению, которое возникло на заводе «Красный металлист». Именно это движение стремятся дезорганизовать и уничтожить враги народа во главе с Боровским, Авдеевым, Карташовым.

Моральная физиономия Авдеева окончательно проясняется для Шахова в этом разговоре. В конце разговора он спрашивает Авдеева, кого из работников завода можно было бы выдвинуть на пост директора. Авдеев мнется, а в ответ на фамилию Колесниковой, названную Шаховым, говорит с пренебрежительным удивлением — «Надежда Филипповна...» И эта интонация окончательно убеждает Шахова и в том, что Авдеев — прохвост, что он преследует какие-то очень темные цели, и в том, что именно Колесникова должна быть назначена директором завода.

История разоблачения Шаховым Авдеева и Земцова дана отнюдь не как своеобразный процесс следствия, в котором следователь тщательно со-

бирает улики и приметы виновности подсудимого. Самая мысль о том, что перед ним враги, возникает в сознании Шахова почти внезапно, отнюдь не под влиянием очевидных и непререкаемых улик, но потому, что и в поведении и в психологии этих людей он неожиданно наталкивается на черты, которые представляются ему органически чуждыми психологии и морали советского человека. Речь идет даже не о сколько-нибудь заметных чертах, но скорее о каких-то деталях, которые сразу же производят неприятное впечатление на Шахова, сразу же вызывают его отрицательную эмоциональную реакцию. Так сразу же заставляет его насторожиться тирада Земцова по поводу того, что секретаря крайкома «битый час допрашивали, как преступника». Так окончательно убеждает его в том, что Земцову есть что скрывать в прошлом, страшный крик Земцова — «дело шьете, склоку устраиваете». Таким образом слова Шахова о самокритике, об основных моральных принципах советского гражданина являются не только изложением взглядов и убеждений героя. Из темы они становятся существенной чертой образа, из декларируемого героем принципа превращаются в принцип его собственного мышления, его психологии. Вот почему он так ясно чувствует, что в поведении Авдеева и Земцова есть что-то глубоко враждебное.

Эти два эпизода, может быть, самый яркий и наглядный пример того, как публицистическая тема становится одновременно и темой психологической, как принцип превращается в характер, определяя не только идею этого характера, но и его мельчайшие душевные движения, его эмоциональный строй, всю логику его поведения.

Мы можем теперь ответить на поставленный выше вопрос. Мера глубины в разработке типа становится в данном случае и мерой его индивидуального своеобразия. Глубина и разработанность типизации определяют собою яркость индивидуальных черт.

IV

Конфликт, положенный в основу фильма Великий гражданин,— это один из наиболее драматических конфликтов современности, в котором сталкиваются самый высокий, самый человечный человек с худшими подонками и отребьями — худшим из того, что создала буржуазия, которая десятилетиями воспитывала в своих политических деятелях умение ренегатствовать, продавать, изменять, убивать из-за угла.

Характер Шахова противопоставлен характерам Карташова и Боровского, Сизова и Земцова как характер необычайной цельности и слитности раздробленным, разорванным, одержимым самыми низкими и корыстными страстями характерам врагов народа.

У Боровского есть своя детально разработанная «программа» по поводу того, как должна контрреволюция вербовать своих сторонников.

> «Сумейте найти в человеке этакий винтик... повернуть его, и человек кончился. А морально уничтожить человека — это гораздо больше, чем его просто убить... В каждом человеке таятся, живут обиды, подавленные желания, слабости, ошибочки, страстишки...»

В конце концов — это только автохарактеристика. И в Боровском и во всей отвратительной его среде уже давно нет ничего «духовного», ничего идеологического. Они представляют собою как бы воплощение подавленных желаний, обид, страстишек, слабостей. Теория Боровского есть не более как теоретическое осмысление его собственного характера, характера Карташова, Брянцева, Сизова. Это — черта характера, ставшая программой его вредительской, диверсионной, контрреволюционной работы.

Сизов очень точно характеризует Боровского:

> «Вот смотрю я на вас и думаю: бывают профессиональные революционеры, бывают профессиональные контрреволюционеры, а вот вы... вы просто профессиональный склочник. Вас ничто не устраивает. ВКП(б) вас не устроило, теперь и мы вас не устраиваем. И что вас к нам потянуло? Ну, я... я деньги люблю... баб люблю, а вы?.. Вы же гомеопат, пилюля».

Может быть где-то, в глубине души, Боровский мечтает или хочет самому себе казаться по меньшей мере Вотреном или Растиньяком — «ловцом душ», умело и ловко спекулирующем на страстишках, обидах, подавленных желаниях. В действительности и его теория и его тактика терпят поражение при первой же попытке реализовать их. Когда по просьбе Сизова Брянцев вызывает Дронова, чтобы уговорить его устроить диверсию на заводе, как ни нажимает Боровский на «винтики», как ни пытается запугать Дронова тем, что ему все равно как бывшему активисту «оппозиции» никто не доверяет, Дронов не только отказывается, но и, отшвырнув Боровского, уходит, и зритель не сомневается, что он немедленно сообщит в НКВД о случившемся. В этом не сомневается и Сизов и именно поэтому убивает Дронова.

Так же, как Боровский представляет собою олицетворение склоки, Сизов является своеобразным олицетворением цинизма, Карташов — пустой фразы и позерства, прикрывающего самые гнусные замыслы. Оценка этих персонажей в фильме ведется не только с точки зрения политической, но и с точки зрения этической и эстетической. Это — враги народа, это— крайняя и самая низкая, последняя ступень морального падения, это — резкое и отчетливое выражение уродства, низости, отвратительной и грубой прозы, которая враждебна всей поэзии и высоте социалистического общества. Это подчеркнуто во всем вплоть до внешней характерности персонажа. Но во внешней, так же как и во внутренней характеристике этой группы действующих лиц, Эрмлер стремится к наибольшей конкретности и тщательно избегает всего, что могло бы повести к мелодраматической абстракции, к тому, что Боровский и прочие могут оказаться просто мелодраматическими злодеями. Он избегает какой бы то ни было карикатурности, гротеска, нажима. Но именно строго реалистической характеристикой персонажей он создает впечатление их отталкивающего уродства. Происходит это прежде всего потому, что и внешняя характеристика осмыслена в общем плане характера.

Согнутая спина Боровского, нелепо длинные руки, профессорская манера ходить по комнате, заложив руки за спину, спутанные волосы, неряшливая бородка и этот, повторяемый с отвратительной методической настойчивостью жест, с каким он вынимает пробирку с гомеопатическими пилюлями и, отсчитав положенное число, бросает их в рот,— вся внешность этого человека напоминает то ли хилого кабинетного ученого, то ли Беликова, «человека в футляре», то ли просто маньяка, помешавшегося на каком-нибудь неосуществимом проекте. Последнее — точнее: в нем, действительно, и в манере двигаться и в манере говорить есть что-то маниакальное. Но это маньячество направлено вовсе не на осуществление какого-то проекта или идеи, это мания грандиозного властолюбия и часто-

любия. Когда в первой серии приехавший со свидания с Зиновьевым и Троцким Карташов рассказывает о новой тактике — «под их лозунгами к нашей цели», Боровский реагирует только одной репликой: ему обидно, что не он это выдумал. Его это сообщение о «новой тактике» чудовищного двурушничества не пугает, не смущает ни на одну секунду — ему только обидно, что не он это выдумал. Он из тех, кто предпочитает скрытую, но реальную власть, закулисное, но решающее влияние. И вот почему с таким невероятно злобным удовольствием рассказывает он о том, что ничего не может быть сильнее, чем тайная сила, о которой никто не подозревает. Это стремление к власти приобретает уже совершенно маниакальный характер в теории «винтиков и страстишек».

Но, повторяю, ни в одном моменте Эрмлер не отказывается от реалистических приемов характеристики и ни в одном моменте он не позволяет себе ни нажима, ни утрировки. И то и другое повело бы только к стилизации образа и, следовательно, к нейтрализации его политической и художественной остроты.

То же самое и в характеристике Карташова. В исполнении Берсенева Карташов похож на провинциального адвоката, вернее, на плохого, позирующего провинциального актера. Выступая на собрании «Красного металлиста», он фальшивит каждой интонацией. Точно так же фальшивит он и в разговоре с Максимом. А во второй серии в беседе с представителем одной из иностранных держав он ведет себя с той лакейски-холуйской угодливостью, которая изобличает в нем настоящего, а отнюдь не прикидывающегося подхалима. И опять-таки Эрмлер и в характеристике этого персонажа ни на секунду не позволяет себе нарушить реалистическую меру изображения, которую, к слову сказать, здесь очень легко было нарушить, подчеркнув, «пережав» декламацию Карташова, его любовь к фразе, превратив его только в позера и шута. Но есть целый ряд эпизодов, когда сквозь эту фразу, легкомыслие, декламацию проглядывает вовсе не неожиданно такая злоба, такая звериная, вражья злоба, что зритель сразу получает полное и наглядное представление о характере и сущности этого человека.

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН». Вторая серия

Сценарий М. Блеймана, М. Большинцова и Ф. Эрмлера. Режиссер Ф. Эрмлер. Оператор засл. арт. БССР А. Кальцатый. Ленфильм. На фото: арт. Н. Боголюбов в роли Шахова и арт. Г. Семенов в роли Колесникова

В противоположность этим, погруженным в отвратительную и уродливую прозу характерам, характер Шахова все время стремится к патетике как к наиболее яркому и чистому своему воплощению. Речь идет здесь не о субъективных стремлениях самого Шахова, но о той стилистической линии, в которой разрабатывают этот образ сценаристы и режиссер. Вот почему эпизоды, в которых Шахов выступает публично (в первой серии — сцена собрания на «Красном металлисте», во второй — сцена слета ударников), являются как бы стилистическим ключом образа, его итогом, синтезом развития этого образа на протяжении фильма. И не даром же Боголюбов так вдохновенно играет эти эпизоды. Он весь тут в этой речи с его непобедимым оптимизмом, с его мудростью и бесконечной любовью к тем, кто показывает себя «как большие хозяева жизни», с его ненавистью к врагам, с его устремленностью в будущее, с его юмором, с его мечтами, с его необычайной ясностью, простотой, цельностью. Поистине, это тот самый «человек нового общества, большой, дерзкий, сильный», который «стремится изучить и принять мир в целях полного освоения его, как своего хозяйства», который «прост и ясен, так же как и велик», а «велик он потому, что непримирим и мятежен»,—тот самый человек, о котором писал Горький. И совсем не случайно зритель увидел в образе Шахова — черты Кирова.

(Окончание в следующем номере)

Неисчерпанная тема

Р. Юренев

30 августа 1935 года на шахте «Центральная Ирмино» в Донбассе забойщик Алексей Стаханов за шесть часов вырубил отбойным молотком сто две тонны угля, вместо семи тонн по норме. Обычная норма была перекрыта в 14½ раз. Так родилось стахановское движение — «такое движение рабочих и работниц, которое войдет в историю нашего социалистического строительства, как одна из самых славных ее страниц» (Сталин).

Только через четыре с лишним года на советский экран вышел фильм, посвященный великому событию. Правда, советское кино неоднократно обращалось к этому материалу. Выпуски хроники, художественно-документальный фильм режиссера Геймана Горняки, эпизоды стахановского движения в фильмах Шахтеры А. Каплера и С. Юткевича — это были лишь подступы к теме. Тема стахановского движения в Донбассе затронута в достаточной мере лишь в фильме Б. Барнета по сценарию И. Чекина Ночь в сентябре.

Забойщик Степан Кулагин вместе с парторгом Павлом Луговым спускается в шахту. Он хочет доказать, что существующие нормы добычи устарели, он хочет доказать, что можно и нужно работать по-новому.

Возникает драматический конфликт между молодым Степаном и стариками-шахтерами во главе с отцом Степана Антоном. Старики считают, что Степан затеял неладное, что он обошел многолетний опыт, традиции и навыки старых мастеров угля. Антон больно оскорбляет своего непокорного сына.

Проработав ночь, Степан выходит из шахты. В 14½ раз он перекрыл старые нормы. Его встречает измазанный в угле самодеятельный оркестр. Девушки подносят ему наспех сорванные цветы. В маленький домик Кулагиных одни за другими стекаются гости — комсомольцы. Они пришли не только поздравить Степана. Они хотят перенять его опыт, последовать его примеру. Старики в обиде, но против очевидности не устоишь...

Тогда на пути нового плодотворного движения становится группа троцкистско-бухаринских вредителей, руководимая начальником шахты Поплавским. Гнилой крепежный лес не останавливает Кулагина. Он еще повышает добычу угля. Тогда в дело пускается динамит. Создается вредительская комиссия, которая пытается очернить лучших работников шахты и скрыть истинные причины взрыва. Подкупленный диверсантами, врач

«НОЧЬ В СЕНТЯБРЕ»

Сценарий И. Чекина. Режиссер засл. арт. респ. Б. Барнет. Оператор Н. Наумов-Страж. Мосфильм. На фото: засл. арт. респ. Э. Абхандзе в роли Г. Орджоникидзе, арт. Д. Сагал в роли Лугового и арт. Н. Крючков в роли Кулагина.

объявляет сумасшедшей девушку, видевшую диверсанта и его вдохновителей.

Но неожиданно на шахту приезжает Серго Орджоникидзе. Это он — замечательный руководитель-сталинец — поддержал начинания Кулагина и Лугового, он неусыпно следил за успехами своих питомцев и в трудную минуту явился сам. Следователь НКВД разоблачает врагов. Серго Орджоникидзе произносит пламенную речь о замечательных людях сталинской эпохи. Шахтеры Донбасса — старые и молодые — дружно подхватывают опыт Кулагина. Стране нужен уголь — уголь будет.

Большая тема, прекрасный материал для художника.

В полной ли мере овладели этим материалом авторы фильма?

Сценарий И. Чекина внешне динамичен. Происки врагов, их разоблачение даны в ряде напряженных и вопиющих эпизодов. Действие развертывается закономерно, хотя многие коллизии остаются неразрешенными. Так остро завязанный конфликт отца и сына Кулагиных к концу фильма сводится на-нет. Мы видим, что отец следует за сыном, но взаимоотношения их нам не показаны. Так остаются невыясненными взаимоотношения Степана и любящей его девушки Дуни. Создается впечатление, что сценарий оказался чрезмерно велик и был механически сокращен за счет второстепенных, но нужных эпизодов. При этом возникла неизбежная отрывочность действия. Но не это основной недостаток сценария.

Люди, их чувства, переживания, их рост, их психология, — вот что меньше всего удалось авторам фильма.

Стахановское движение — это результат новой социалистической психологии людей, результат нового творческого отношения к труду, к соревнованию, к окружающей действительности.

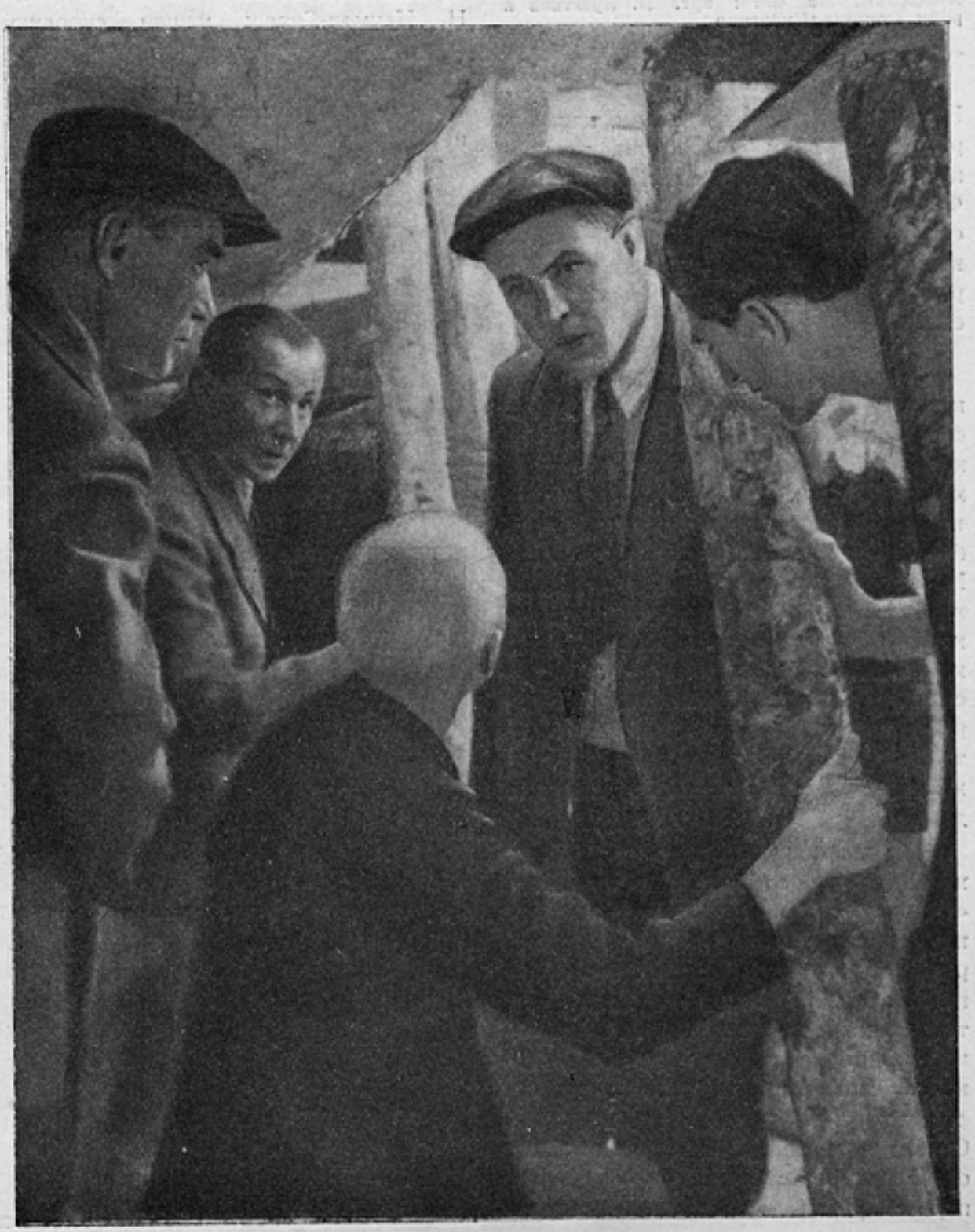
Говоря о зарождении стахановского движения, нельзя было обойти вопрос о том, как «люди простые и скромные, без каких бы то ни было претензий на то, чтобы стяжать лавры фигур всесоюзного масштаба» (Сталин) перевернули все существовавшие понятия о труде.

Мы застаем Степана Кулагина в тот момент, когда он собирается спускаться в шахту, чтоб работать там по-новому. А как он пришел к этому решению, — этого Чекин и Б. Барнет нам не говорят. Больше того, из фильма не ясно даже, чем отличается метод работы Степана от старого метода, им отвергнутого. Мы видим штольню, крепления, пласты угля, отбойный молоток в руках у Степана. Но разве у других шахтеров были не такие же молотки, не такие же штольни? Сценарист показал нам лишь результат, но не сущность и не причины возникновения одного из значительнейших явлений нашей эпохи. Это, конечно, серьезный и непоправимый недостаток его работы. Этим и объясняется то, что Кулагин получился хорошим, честным, обаятельным, но обыкновенным человеком. Но в фильме есть слова Сталина о том, что стахановцы не обыкновенные люди, и слова эти говорит Орджоникидзе. Создавая образы стахановцев, авторы фильма не сумели этого показать.

Тот же недостаток и в характеристиках Антона Кулагина и инженера Соколова. Понятно, почему эти замечательные люди вначале недооценивают и отказываются поддержать Степана: опыт, традиции, технические выкладки. Понятно, почему эти люди горячо поддерживают Степана, когда он ставит их перед фактом своего неслыханного рекорда. Они знают, что стране нужен уголь и не боятся поступиться личным самолюбием для успеха общего дела. Но сдвиг, который неминуемо должен был произойти в психологии этих людей, не показан. Сценарист снова ставит нас перед свершившимся фактом, перед результатом явления: Антон работает по методу сына и стремится перекрыть его рекорд. Соколов говорит, что он помолодел.

«НОЧЬ В СЕНТЯБРЕ»

Рабочий момент. Алексей Стаханов консультирует постройку подземных декораций



«НОЧЬ В СЕНТЯБРЕ»

Сценарий И. Чекина. Режиссер засл. арт. респ. Б. Барнет. Оператор Н. Наумов-Страж. Мосфильм. На фото: арт. Н. Крючков в роли Степана Кулагина

Но как они пришли к этому, как, выражаясь языком философии, произошел этот скачок в новое качество? Фильм этого не дает. Люди меняются где-то за рамками экрана, в то время как на экране сотрудник НКВД разоблачает врага, купленного диверсантами.

Это тоже интересно и нужно. Товарищ Сталин разоблачил антипартийную «теорию» будто бы сами стахановцы своей работой ликвидируют последствия вредительства троцкистско-бухаринских банд. В фильме поэтому необходимо было показать борьбу с вредителями, их разгром. Но здесь дело в чувстве меры. Нужно уметь видеть основное и не упускать его за второстепенным. К тому же фигуры врагов народа и их действия в фильме Ночь в сентябре показаны трафаретно. Таких же точно вредителей мы видели в фильмах Встречный, Честь и многих других.

Нам хочется отнестись к Чекину и Барнету со всей строгостью, «с пристрастием», понятным в отношении к авторам, смело приступившим к решению огромной темы. И эта строгость заставляет нас утверждать, что тема решена не до конца, что многое интересное Чекиным упущено. Тем не менее серьезная, тщательная работа драматурга очевидна для каждого. Очевидна и польза, которую принесет Ночь в сентябре — один из первых фильмов о стахановском движении — несмотря на ряд серьезных и не вполне оправданных купюр, сделанных в сценарии.

Режиссер Борис Барнет — тонкий и чуткий мастер. Ему свойственна большая человеческая теплота, мягкий юмор, подлинная лиричность. Вот почему все фильмы Барнета — и более удачные Девушка с коробкой и Окраина и менее удачные Дом на Трубной и У самого синего моря — легко находят доступ к сердцу зрителя.

В простых и обыденных человеческих взаимоотношениях режиссер умеет найти свежие, остроумные, а порой и трогательные детали, умеет подчеркнуть искренность и непосредственность чувства. Поэтому бытовые сцены Ночи в сентябре лучшие в фильме. Вспомним приход гостей к Кулагину, вечеринку раздосадованных стариков, заботу Серго Орджоникидзе о своем ночном госте.

Скупой пейзаж Донбасса опоэтизирован Барнетом. Он и оператор Н. Наумов-Страж нашли суровую красоту в клубах черного дыма, в пирамидальных кучах угля, зато маленькие домики шахтеров, утопающие в садах, дышат уютом и тишиной.

Барнету прекрасно удалось воссоздать атмосферу Донбасса — страны советских углекопов, страны, где все помыслы людей устремляются к углю—черному золоту, которого требует страна. И поэтому, когда герои фильма говорят о том, что уголь нужен нашей стране, — это воспринимается не как сухая истина, а как дело родное и близкое всем.

Можно возражать против ненужной эксцентричности в решении некоторых сцен и персонажей. Например, измазанный в угле самодеятельный оркестр, напоминающий «нечистых духов» из старинной цирковой пантомимы, «остранение» двух славных шахтерских девушек — огромными трубами, с которыми они не расстаются и если не играют на них, то чистят их мелом. Удивительно так же, как Барнет мог согласиться с музыкой композитора В. Юровского. Музыка эта, состоящая главным образом из развеселых танцев, придает легкомысленную игривость ряду драматических, серьезных сцен. Мы готовы полностью принять музыку «легкого жанра», но... только там, где она уместна.

Для Ночи в сентябре Барнет собрал очень сильный актерский ансамбль. В первую очередь надо отметить игру засл. арт. республики Э. Абхаидзе. Образ сталинского наркома, командира тяжелой промышленности Григория Константиновича Орджоникидзе исполнен актером с несомненным талантом и тактом.

У стен Кремля медленно двигаются два силуэта. Они подходят к аппарату, и зритель видит живого Серго, — так верно схватил актер внеш-

«НОЧЬ В СЕНТЯБРЕ»

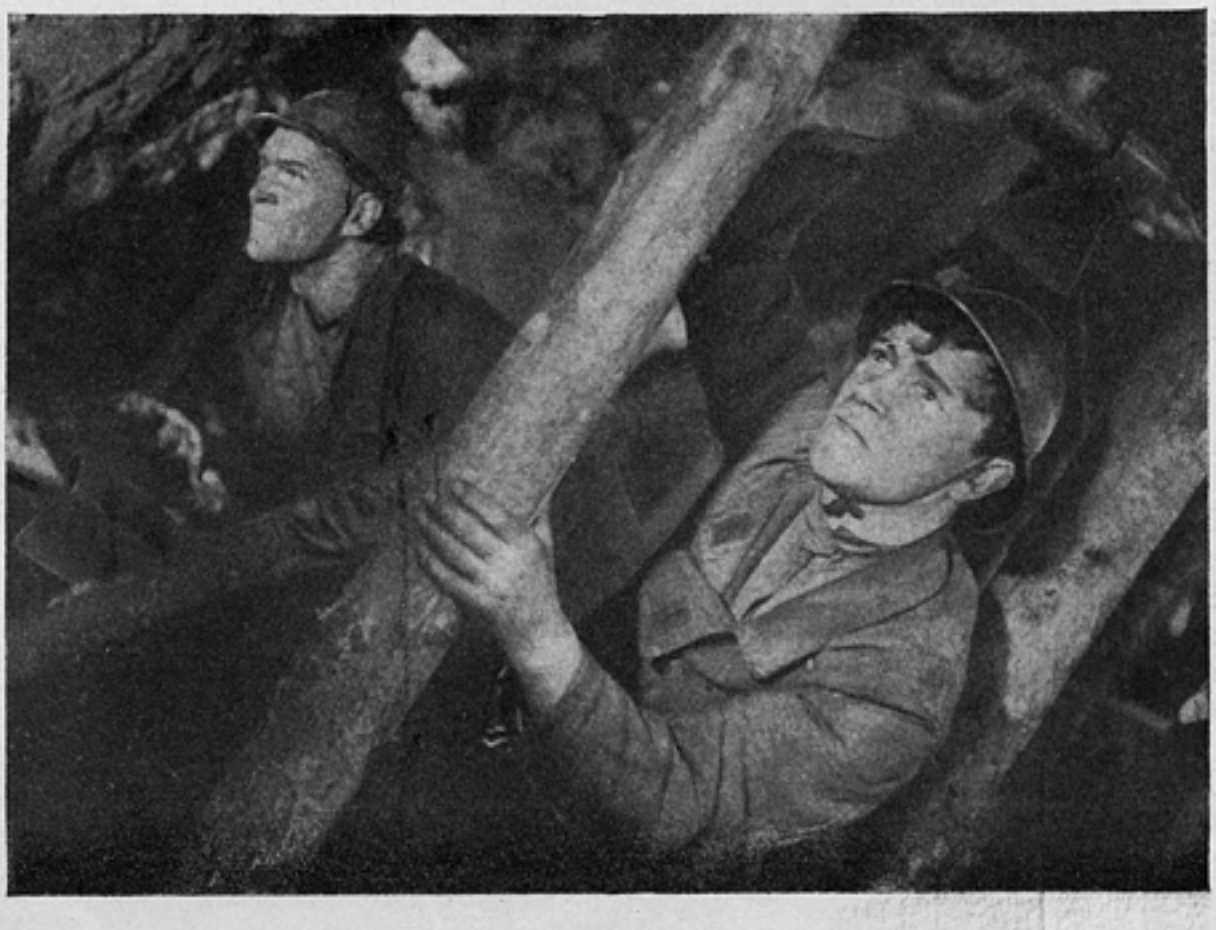
Сценарий И. Чекина. Режиссер засл. арт. респ. Б. Барнет. Оператор Н. Наумов-Страж. Мосфильм. На фото: арт. Н. Крючков в роли Степана Кулагина, засл. арт. респ. В. Окунева в роли Марфы и арт. А. Антонов в роли Антона Кулагина

ность, интонации и манеры Григория Константиновича. Когда Орджоникидзе внимательно расспрашивает Лугового о здоровье инженера Соколова, мы видим в его глазах большую любовь к человеку, сталинскую заботу о нем. Серго — приветливый хозяин, глубокой ночью приводит усталого гостя и, уложив его в своей спальне, продолжает работу, звонит Микояну и просит лучших товаров для нового шахтерского универмага. Серго — руководитель внимательный, требовательный и чуткий, неожиданно вырастает в в дверях комнаты, где вредители пытаются опутать и очернить честных советских людей. Серго — пламенный трибун — говорит о родной стране и прекрасных людях этой страны. Все эти разнообразные сцены мастерски проведены актером. Видна большая работа и огромная любовь к тому, чей образ актер должен показать советскому зрителю.

Николаю Крючкову пришлось столкнуться с большими трудностями. Мы говорили о недостатках роли Кулагина. Только образ в развитии, только растущего и изменяющегося героя может безукоризненно сыграть актер. А Кулагин — одинаков на протяжении всего фильма. Разве чуть-чуть больше уверенности и спокойствия в конце. Но и это — находка талантливого актера, а не качество, заложенное в самой роли. Поэтому Крючков-Кулагин бледен.

Актер повторяет самого себя, вносит в образ Кулагина индивидуальные черты созданных им на экране других образов.

То же самое можно сказать и о Зое Федоровой и о засл. арт. респ. Зражевском. У нас в памяти Зоя Федорова в Шахтерах и На границе, она и Зражевский в двух сериях Великого гражданина—близкие, слишком близкие образы, для того чтоб актеры могли не повторяться. Нужно радоваться, что в новом фильме они избегают штампов. Уже это свидетельствует об их мастерстве.



«НОЧЬ В СЕНТЯБРЕ»

Сценарий И. Чекина. Режиссер засл. арт. респ. Б. Барнет. Оператор Н. Наумов-Страж. Мосфильм. На фото: эпизод в забое

Вопрос о том, что у наших режиссеров есть тенденция ограничивать амплуа актеров, приглашая их на роль потому, что актер уже сыграл однажды, дважды или трижды схожие роли, — тема для самостоятельной статьи. Но разве не отразилось скверное это правило на актерской работе в Ночи в сентябре? И разве не блестяще доказал засл. арт. респ. Н. Коновалов безграничные возможности актера, сыграв в рецензируемом фильме две совершенно противоположные роли: симпатичного, чудаковатого старика-шахтера Зайку и отвратительного предателя и труса врача Старковского.

Актеры О. Сагал (Луговой) и А. Антонов (Кулагин-отец) играют свои роли четко и убедительно.

Группа отрицательных персонажей (В. Баталов — Поплавский, К. Зубко — Кавун, А. Черр — Вавилов) слабее, что, впрочем, вызвано недостатками сценария.

Итак, большая благодарная тема зарождения стахановского движения нашла, наконец, свое отражение на экране. Поэтому вдвойне радостны достоинства Ночи в сентябре, вдвойне обидны ее недостатки. И, не замазывая, не скрывая этих недостатков, мы все же горячо приветствуем творческий коллектив Ночи в сентябре, преодолевший трудности, не отступавший перед ними и давший советскому зрителю полезный и достаточно убедительный фильм.

Но тема не исчерпана. Она ждет своего воплощения в новых и новых произведениях.

Патриотический фильм

Г. Зельдович

Советская кинематография последовательно осуществляет большое культурное дело — оживляет историю народов нашей страны в художественных образах. Недавно закончен фильм Минин и Пожарский.

Картина открывается кадрами разоренной страны. Поляки покидают ограбленную и подожженную ими деревню на берегу Волги. Распростерт на земле раненый крестьянин. Стелется дым.

Тяжелые времена переживала в ту пору — триста тридцать лет назад — Русь...

После трех неурожайных лет в стране наступил тяжкий голод, народные бедствия, усугубились политическим кризисом. Изменники родине — бояре и шаткие, колеблющиеся элементы — играли на-руку иностранным интервентам, которые набросились на Русь со всех сторон.

В авангарде вражеского нашествия на Русь шло Польское государство. Но поляки не были единственными чужеземцами, покушавшимися на целостность русского государства в XVII веке. Наряду с поляками на Русь напали шведы, отторгая от нее северо-западные земли. История сохранила веские данные, говорящие о том, что и Англия и Голландия деятельно готовились к захвату русских земель. Так, английский король Яков I был весьма увлечен планом послать армию в Россию, чтобы управлять ею через своего представителя. Проживавший в России англичанин — купец Джон Мерик составил проект захвата под английский протекторат московского севера и волжского пути на Каспий, т. е. как раз тех частей Московского государства, которые не были захвачены ни поляками, ни шведами. А пока этот проект обсуждался, англичане обирали русский север, под шумок вывозили звериные шкуры и много всякого добра.

Несмотря на предательство изменников-бояр, народ не складывал оружия. В разных местах страны проявлялся народный героизм. Так, жители Смоленска в течение двух лет героически защищались в стенах города, задержав польское войско на пути в Москву. Смоляне пали, как герои. Да и те поляки, которые обманом и при помощи предателей захватили сердце страны — московский Кремль, вынуждены были укрепиться за его стенами.

Все эти разрозненные проявления народного героизма, игравшие сами по себе огромную роль, не могли однако спасти страну. Пал Смоленск, польское войско шло к Москве. Шведами был захвачен Великий

«МИНИН И ПОЖАРСКИЙ»

Сценарий В. Шкловского. Режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Оператор засл. деят. иск. А. Головня. Мосфильм. На фото: нар. арт. респ. Б. Ливанов в роли Пожарского и арт. А. Ханов в роли Минина.

Новгород. Вражеское кольцо сжималось.

Великие испытания выпали на долю русского народа. И народ вышел из них с честью. Из народных масс раздался голос простого нижегородского посадского человека Кузьмы Минина-Сухорукова, который призвал народ к походу против иноземцев. Главным врагом являлись польские паны, против них и призвал Минин народ.

Нижегородцы стали инициаторами народного ополчения, во главе которого они поставили князя Дмитрия Михайловича Пожарского и Кузьму Минина. Руководимое Мининым и Пожарским народное ополчение осенью 1612 года изгнало поляков из Москвы, после чего постепенно началось очищение русской земли от врагов.

Один год деятельности Минина и Пожарского вознес их и сохранил в памяти народа как великих героев.

◇

В атмосферу этой эпохи и вводят зрителя первые эпизоды фильма: эпизод встречи Минина — тогда еще никому неизвестного нижегородца — с беглым крестьянином Романом; эпизод столкновения группы будущих действующих лиц фильма в монастыре: тут и князь Пожарский, и Григорий Орлов — продажный дворянин, изменник родине, и известный уже Роман, и две темные лакейские душонки — Степан Хорошев и Васька...

По этим эпизодам судить о фильме Минин и Пожарский нельзя. Они — эти эпизоды — дают скорее эмоциональное, чем смысловое введение в картину. Задумано все это было тонко, поэтично: на кажущемся спокойствии показать трагическую опустошенность страны. Этот поэтический замысел дошел до зрителя. Так, тревожит, берет за живое сцена, где Минин после разговора с Романом окидывает взглядом необъятные волжские просторы. Величавы и спокойны широкая река, луга, лес. В предзакатный час изумительно красив простой и милый родной пейзаж. И так понятны, так близки нам слова Минина: «Кабы собрать вместе русских людей, да на добром согласии... Да разве ляхи со своими шведами одолеют такую силу?..»

Но больший смысл заложен в другой сцене экспозиционной части фильма. Пожарский застает в своей горнице (в монастырской гостинице) Григория Орлова. Когда-то они были знакомы. Бесцеремонно воспользовавшись ужином, приготовленным для Пожарского, Орлов к тому же подвыпил и лезет к спокойно укладывающемуся спать Пожарскому со своими изменническими речами. «Все отечество спасаешь, — цинично говорит предатель, — а оно большое... надо что поменьше спасать... а держаться надо польской руки...» Многословен и откровенен отвратительный пьяный предатель. Пожарский молчит, думает о чем-то своем. Тогда, наглея и пьянея, Орлов придвигается к князю, подносит ему кружку: «Выпей, князь, я тебе друг. Помнишь, и служили вместе, и воевали вместе...» Но Пожарский перебивает его. Резко поднимаясь, он говорит кратко и выразительно: «Вместе не воевали» и кладет конец разговору.

Все эти сцены очень важны и значительны. Они показывают нам, как врозь — самостоятельно друг от друга — тревожились Минин и Пожарский о судьбах России. Первый — среди простых русских людей. Второй — в среде бояр, среди которых много было изменников, подобных Гришке Орлову.

В. Шкловский, В. Пудовкин, М. Доллер и артисты А. Ханов (Минин) и Б. Ливанов (Пожарский) не театрализовали образы народных героев, воспроизвели их в фильме без прикрас. Они строили эти образы, исходя из исторических данных. А история говорит, что основная черта этих характеров, объединившая их, — это глубокая и искренняя, самоотверженная любовь к родине.

В это смутное время князь Пожарский заслужил уважение тем, что поведение его было безупречным, что он не перебрасывался подобно другим воеводам ни к полякам, ни к шведам, он не дружил и с русскими предателями.

Именно поэтому народ выдвинул его вместе со своим представителем Мининым в предводители похода. Эту черту в образах Пожарского и Минина сумел правдиво и поэтично передать Шкловский, а за ним — режиссер и актеры.

Тревога Минина о родной земле в экспозиционном эпизоде, когда он находит пылающую разоренную деревню и раненого Романа; поведение Пожарского в монастырской горнице, когда изменник боярин Григорий Орлов пристает к нему; решимость и отвага Пожарского, поддержавшего москвичей, в марте 1611 года поднявшихся было на поляков, — все это подготовляет нас к правильному пониманию образов этих замечательных патриотов. В тех же эпизодах раскрываются и эпоха и конкретная историческая обстановка.

Но если авторская разработка этих сцен правильна, если одобрения заслуживает простое, лишенное тради-

---

«МИНИН И ПОЖАРСКИЙ»

Сценарий В. Шкловского. Режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Оператор засл. деят. иск. А. Головня. Мосфильм. На фото: засл. арт. респ. А. Горюнов в роли гетмана Ходкевича

ционного оперно-бутафорского орнамента режиссерское разрешение этих сцен, то почему все же не они украшают фильм?

Ответа на этот вопрос, кажется, следует искать в том, что Пудовкин и Доллер, начав съемки фильма именно с этих сцен, поглощенные величием основных предстоящих событий (эпизодов) фильма, умышленно упростили свою режиссерскую задачу в решении первой трети фильма.

Это сказывается, когда смотришь фильм. Он не захватывает сразу, целиком. Вниманием зрителя режиссеры овладевают постепенно, как бы не спеша, и — хотели того режиссеры или это вышло невольно — есть какая-то аналогия между изображением размеренных неторопливых действий народного ополчения, во главе с Мининым и Пожарским медленно, но неуклонно подвигавшегося к Москве, и — неторопливым, повествовательным развертыванием событий в начале фильма Минин и Пожарский.

Можно ли, однако, сказать, что на протяжении первой трети фильм оставляет зрителя спокойным созерцателем?

Это было бы неверно; в первой трети фильма внимание зрителя привлекает не столько художественная организация материала, сколько развертывающаяся картина эпохи, тяжелые переживания русских людей.

И так значительно, так трагедийно содержание этих сцен, что невольно забываешь о недостатках формы и целиком переносишься в ту, полную треволнений, эпоху... С чувством глубокой скорби смотрит зритель, как хозяйничали интервенты в Москве...

Но фильм в своем неторопливом (вначале) темпе широко разворачивает картину народного бедствия: по Калужской дороге, в марте, в снег и непогоду, бесконечной толпой идут москвичи из погорелого подожженного поляками города. Среди них везут раненого Пожарского. Музыка усиливает ощущение народной трагедии.

Здесь — «водораздел». Здесь начинается другая часть фильма — решающая, главная, которая вызывает глубокое удовлетворение.

Минин и Пожарский снимался, преимущественно в сценарной последовательности. План съемок в большой мере совпадал с последовательностью эпизодов в фильме. Режиссеры, актеры, оператор осваивали стиль исторической эпопеи, преодолевали препятствия и упорно обходили заезженную дорогу внешне импозантного, бутафорски оперного зрелища. И, подойдя к созданию главнейших эпизодов фильма, коллектив оказался на высоте своей почетной задачи. Эпизоды, показывающие, как Минин поднимает народное ополчение против поляков, сцена у польского короля Сигизмунда, сцены под Москвой и, наконец, великий исторический бой с поляками под стенами Кремля — все это, составляющее основную часть фильма, поднимает Минина и Пожарского до уровня лучших произведений советского патриотического искусства.

Народ, преданный негодяями-боярами, нашел в себе силы, победить врага. Народ, самоотверженно забыв о голоде и лишениях, пошел на врага и смял его, опрокинул, изгнал. Попытка польских интервентов поработить Россию оказалась битой.

Перенести зрителя в отдаленную эпоху и зажечь взволновать, захватить его ум и сердце — дело нелегкое. Далеко не все даже хорошие фильмы достигают этого. Порой зритель смотрит с интересом, потом искренне хвалит фильм, но того непостижимого волнения, вызвать которое может только большое произведение искусства, все же не испытывает.

Минин и Пожарский возбуждает это волнение.

Разберем два особенно впечатляющих эпизода — речь Минина на Соборной площади в Нижнем Новгороде и бой с поляками в Москве.

Минин начинает свою речь негромко. Он — не оратор. Он взволнован, но старается быть спокойным. Его перебивают скряги-купцы. Перед зрителем — огромная толпа. Нужно зажечь ее, объединить, повести. Режиссеры хорошо передали, как народ слушает Минина. Над площадью тишина, таящая огромное напряжение. Все реже перебивают Минина выкрики недовольных. В полной тишине гремит голос Минина «Неужто добро свое, рухлядишку свою пожалеем, а землю родную не пожалеем! Жен и детей заложим... Головы свои... жизнь свою отдадим!»

Минин кончает эти слова на высокой точке напряжения... И в этот миг в толпе раздается крик: «Постой!» Тишина разрывается, нарастает гул. Седой старик-крестьянин восходит на паперть и, присев, разматывает онучу. Единственный грош вынимает он и вручает Минину... В народе начинаются крики: «Миныч! Миныч!» В патриотическом порыве люди рвутся к паперти. Начало эпизода шло на длинных планах. Сейчас на фоне нарастающего гула и криков, за которыми растет торжествующая симфония, смонтированы короткие крупные планы: женщина, в волнении снимающая серьги; человек, срывающий с себя крест; люди, рвущиеся к паперти...

Эта сцена построена не на одной актерской игре. Пудовкин с огромным чувством ритма, смонтировал ее: изображение (крупные планы, общие), звук (гул, голоса, музыка). Только большая идейность, профессионализм и мастерство позволили создать массовую сцену такого напряжения.

Эпизод боя очень сложен по дислокации. Это—не бутафорская битва и не натуралистическое побоище. Успех этих кадров решается также не количеством участников массовки. Не одно актерское мастерство решает успех этих сцен. Залог их успеха в свежем, изобразительно ярком и сценарно подготовленном содержании этих сцен. Тут нет бессодержательной сумятицы боя, нет механической толчеи.

Вот идут друг другу навстречу русская пехота, вооруженная бердышами, и чужеземные наемники. Капитан Маржерет, француз по национальности, типичный авантюрист того времени, — личность историческая; он служил Генриху IV во Франции, служил и польскому королю, и Лжедимитрию... Были и другие наемники — датчанин Кнутсен, шотландец Вандеман и другие. Они приходили с предложением своих услуг и к предводителям русского народного ополчения Минину и Пожарскому. Их услуги были с презреньем отвергнуты. Пожарский ответил им: «Пока государство наше было розно, польские люди были сильны, а ныне все русские сошлись вместе: и черемисы, и мордовцы, и чуваши, и татары с нами... Оборонимся от польских людей сами».

Тогда наемники перекинулись к полякам, где были приняты с охотой. Вот они идут железным строем против русских людей. Пудовкин и Доллер хорошо передали разные характеры воинов. Русские идут, нетерпеливо устремляясь вперед, они поют бодрую и грозную песню, видно, что это идет вооружившийся народ. Приблизившись к наемникам, русские взмахнули бердышами и побежали...

А наемники, шагая в железном строю, хотя и имеют отменно-военный вид, безразличны. Это авантюристы, мародеры войны, для которых

война и победа — не дело чести и славы своего государства, а дело личной наживы и разбоя. Бездушно шагает и их командир, закованный в латы, сухой, бесстрастный. Он тоже пускается бегом, а за ним — и его войско, но бегут они механически, без одушевления. Война—это профессиональное дело и только.

Когда сталкиваются строй со строем, монтаж становится коротким, ибо Пудовкин уверен, что показ боя должен быть так же динамичен и многообразен, как и сам бой. Среди поразительных крупных и средних планов на фоне хорошо переданного шума битвы (ржанье коней, лязг мечей, крики, гул) иногда возникает недолгий общий план — картина битвы. И снова — лязг, взмах, падающее тело, вздыбленный конь, поединок, паденье, новый поворот...

Припомним еще один эпизод боя— атаку крылатых польских драгун.

Когда поляки начали проигрывать битву, гетман Ходкевич повел в бой последний резерв — тяжелую конницу, свою гордость — непобедимых крылатых драгун. Их атака необычайно импозантна, даже устрашающа; зрителю понятно, почему дрогнули и раздались истомленные долгим боем ополченцы. Драгуны налетели на русские копья. Копья врезались в конские тела. По павшим коням промчалась вся лавина... Поляки прорвались к Москва-реке. Сейчас они соединятся с поляками, засевшими в Кремле...

Но Минин и Пожарский поднимают все войско, всех, «кто оружие может держать», и ударяют полякам в тыл. После еще одной жаркой схватки поляки сломлены.

Так многообразен, сложен бой. Здесь столкновение авангардов, и артиллерия, и атака конницы, и совещание руководителей, и переход от победы к частичной неудаче, и новое усилие, приносящее, наконец, окончательную победу. Все это замечательно передано в Минине и Пожарском.

Заключительные кадры фильма — апофеоз победы над поляками, после очищения от поляков Кремля. День 7 ноября 1612 года. Красная площадь. Минин и Пожарский перед ликующим народом. И пророческие слова говорит Минин, дополняет его Пожарский, и несутся слова, словно голос всего народа, сквозь века:

«Лежала русская земля обруганная, поля непаханы, города сожжены. Теперь ляхов с ихними шведами мы побили и с земли нашей вышибли... побили мы ляха не оружием одним, а добрым общим согласием. Побили, а коли сунутся, и дале будем бить и не токмо на своей земле... Здесь мы волку хвост отрубили, а там и шкуру снимем!»

Режиссеры прекрасно поняли воспитательное значение фильма (оно огромно!) и на делах и образах людей XVII столетия создали хорошее патриотическое произведение.

«МИНИН И ПОЖАРСКИЙ»
Сценарий В. Шкловского. Режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Оператор засл. деят. иск. А. Головня. Мосфильм. На фото: засл. арт. респ. Б. Чирков в роли Романа, нар. арт. респ. Б. Ливанов в роли Пожарского и арт. Е. Козюрина в роли жены Пожарского

◇

Сила художников — в их правдивости, в верном отображении исторических событий. Уместно вспомнить, что несколько лет назад Пудовкину пришлось видеть польскую кинокартину Молодой лес. В этой картине история фальсифицировалась совершенно беззастенчиво. Из нее зритель с удивлением и с возмущением узнавал, что революция 1905 года в Польше была, якобы, гимназическим движением, носившим буржуазно-националистический, а не революционный характер. По поводу насквозь лживой картины Пудовкин писал в газете «Правда»:

«Сценарист и режиссер прежде всего отвечают за удельный вес, высоту и широту идейного содержания картины. Нигде и никогда в истории человечества произведение искусства, основанное на лжи, не переживало своего автора. Овладение формальным мастерством обработки материала еще не делает художника большим. Конечно, и рекламу автомобильной фирмы можно сделать мастерски, но едва ли ее введет в историю искусства кто-нибудь, кроме ныне уже вымерших футуристов. Благородная правда идей в конечном счете решает вопрос о высоте качества произведения, она же обусловливает его органическую цельность. Ложь разрушает изнутри, она разваливает на части впечатления и оставляет зрителя глубоко неудовлетворенным. Так случилось с картиной Молодой лес. Оружие режиссера и сценариста, минуя верную цель — общих угнетателей, направилось по явно ложному пути, хотя элементарная грамотность должна была подсказать, что в годы общего революционного подъема народы, населявшие и Польшу и Россию, не могли в своем общем деле питать друг к другу шовинистическую ненависть. Эту неправду нельзя объяснить ни ошибкой, ни «личным взглядом». Искажение действительности остается искажением действительности и, как всякий урод, не имеет права называться «венцом творения», а именно таким венцом и должно быть каждое настоящее произведение искусства» (В. Пудовкин — «Режиссер, актер и сценарист», «Правда», 4 марта, 1935 г.).

◇

Прошло четыре года, и Пудовкину выпала радость делом ответить, под-

«МИНИН И ПОЖАРСКИЙ»

Сценарий В. Шкловского. Режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Оператор засл. деят. иск. А. Головня. Мосфильм. На фото: нар. арт. респ. Б. Ливанов в роли Пожарского

твердить свои позиции, изложенные в его статье.

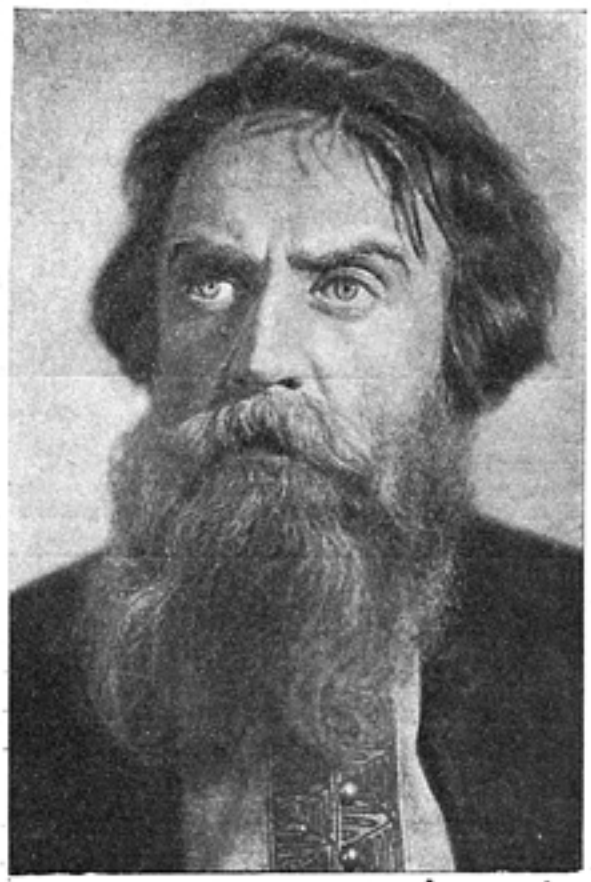
Режиссерская работа в фильме Минин и Пожарский — многогранна, многокрасочна.

Художник А. Уткин и оператор А. Головня сыграли большую роль в успехе фильма, хотя у каждого из них были свои частичные неудачи. Такому оператору, как Головня, трудно простить серую фотографию в сценах «Монастырская горница», «разговор Степана Хорошева с Васькой» и некоторые другие. Эти же декорации не принадлежат к улучшим и в работе художника. Зато непосвященному зрителю интересно будет узнать, что сцена на Соборной площади снималась в павильоне! А на экране все выглядит, как натура, как ясный день, как простор.

В картину внесено много технических трюков и изобретательности. Ряд замечательных общих планов Москвы, оказывается, сняты не в натуре, а с макетов. Много в картине удачных совмещений натуры и павильона в одних и тех же сценах.

Работа художника Уткина и оператора Головни в целом является большим достижением: им удалось показать средневековую Русь, красоту ее архитектурных ансамблей, своеобразие построек, города...

Артисты А. Ханов в роли Минина и Б. Ливанов в роли Пожарского создали интересные, сильные образы, выполнили большую и важную задачу. У каждого — своя роль, свои краски, свой характер. Но оба воплощенных ими героя — плоть от плоти



«МИНИН И ПОЖАРСКИЙ»

Сценарий В. Шкловского. Режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Оператор засл. деят. иск. А. Головня. Мосфильм. На фото: арт. А. Ханов в роли Минина

русского народа. Минин — проще, роднее. Пожарский — скромен, сдержан, благороден. Ханова отличает эпизод речи на нижегородской Соборной площади. Ливанова зритель запомнит по первым стычкам с поляками в Москве, по его отваге в этом бою, по его переживаниям на Калужской дороге. И уже оба, словно монумент, возвышаются в финальных сценах фильма.

Образ беглого крестьянина Романа — пламенного патриота, неудержимо рвущегося в бой против иноземцев, очень хорошо, искренне передан Б. Чирковым.

Романа ранят, травят, как зверя, а он — гонимый, бездомный — подлинный хозяин земли Русской, представитель великого народа — не склоняет головы и, забывая о личных тяготах, ищет одного — смерти врагов и изменников. Таков этот сильный образ.

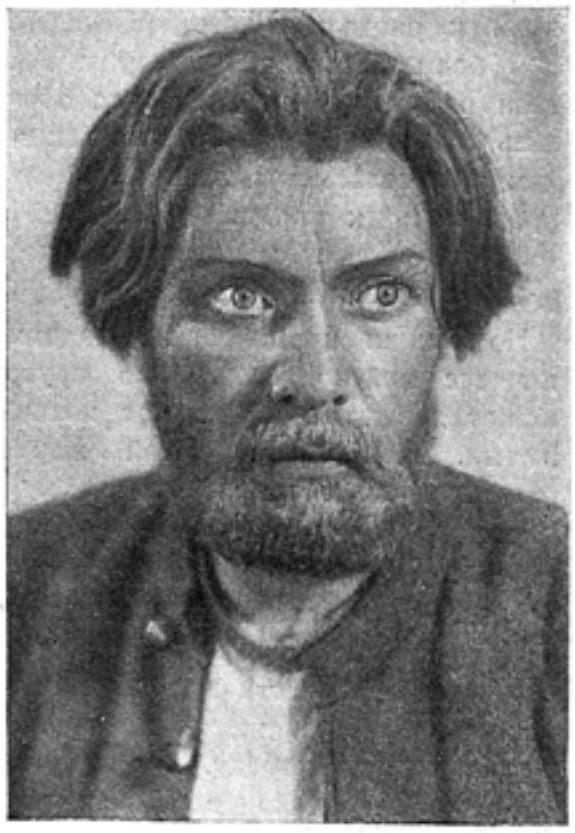
Запоминается также Лев Свердлин в роли боярина-предателя Григория Орлова.

Хорошо сыграл характерную роль польского короля Сигизмунда М. Астангов...

Почерпнутая из народных мотивов музыка композитора Ю. Шапорина хорошо дополняет картину. Свежа, оптимистична песня, которую поют ополченцы, идя на врага.

Мы мало говорили о сценарии и его авторе В. Б. Шкловском. Крепкая, исторически правдивая и художественно продуманная сценарная основа фильма явилась основным условием его успеха.

Минин и Пожарский — победа советского кино.



«МИНИН И ПОЖАРСКИЙ»

Сценарий В. Шкловского. Режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Оператор засл. деят. иск. А. Головня. Мосфильм. На фото: засл. арт. респ. Б. Чирков в роли Романа

Фильм, прославляющий труд

Н. Марковский

У всех еще в памяти замечательный фильм Чарли Чаплина Новые времена, хотя демонстрировался он несколько лет назад. У советских зрителей картина имела громадный успех. Наши зрители, живущие в условиях социалистической системы, наглядно увидели, что такое капитализм, до какой степени он отупляет людей, высасывая из них все соки и доводя до сумасшествия. Все ускоряющийся конвейер капиталистического производства делает жизнь рабочего невыносимо мучительной, беспросветной. И это было показано в чаплиновской картине с потрясающей художественной силой.

Несколько месяцев назад вышел на экран пропагандистско-технико-производственный фильм Иван Гудов. Между этими двумя картинами можно провести известную параллель. И в том и другом фильмах показан труд рабочего на современных предприятиях. Но какая, поистине, огромная разница между трудом у нас и трудом пролетария даже в передовой капиталистической стране!

В фильме Иван Гудов показан труд радостный, творческий, труд, возвышающий и поднимающий рядового человека на самую высокую ступень общественного положения, Иван Гудов — олицетворение стремительного роста людей в условиях социалистического строя.

Девяти лет Иван Гудов остался круглым сиротой. Вместе с сотнями других ребят-односельчан Гудов уходит в пастухи, затем работает на торфяных болотах, на строительстве шоссейной дороги, подметальщиком на рынке, шуровщиком в котельной, контролером в парке, воспитателем в колонии беспризорных.

«Меня потянуло в Москву,—пишет в своей книге Иван Гудов.—Это были годы первой сталинской пятилетки. Страна строилась. Все только и говорили о заводах-гигантах, в газетах печатались портреты — фотографии ударников строек и новых заводов. Задумался и я: почему бы и мне не пойти на завод, научиться работать на станке и получить специальность?»[1]

Наконец — Гудов в Москве. После коротких поисков работы он поступает на станкостроительный завод имени Серго Орджоникидзе. О том, что делают на заводе, Гудов не знал. Ему казалось, что на заводе револьверных станков должны делать револьверы — наганы, что ли. Но при всем этом его тянуло в машиностроительную отрасль промышленности, где он считал возможным получить высокую квалификацию, применить свои силы с интересом и большой пользой. Расчет Гудова оправдался полностью. 26 февраля 1935 г. Гудов впервые занял место у станка и получил возможность развернуть свои способности. За короткое время — меньше чем за год — Гудов не только получил квалификацию, но и стал известнейшим человеком в стране, проложившим новые пути в развитии машиностроения. Редкий человек теперь не знает Ивана Гудова — одного из лидеров стахановского движения, депутата Верховного Совета Союза ССР.

То, что мы привели выше, — это отдельные штрихи жизненного пути Гудова. В его биографии нет ничего необычайного — это биография сотен и тысяч советских людей. Это биография Стаханова, Бусыгина, Евдокии Виноградовой и др.

Жизнь зачинателей могучего стахановского движения, их работа, их рост — одна из благодарных и основных тем советского киноискусства. Как же справились с этой темой авторы фильма Иван Гудов? Картина имела успех у зрителей, она постоянно демонстрируется на Всесоюзной выставке машиностроительной промышленности в Москве перед стахановцами, инженерами, экскурсантами. Тема разрешена удачно. Агитационное и пропагандистское значение фильма огромно. Покажи сейчас этот фильм рабочим освобожденных Красной Армией Западной Белоруссии и Западной Украины,— зрители от него будут в большом восторге.

Фильм начинается так: Иван Гудов в кожаной фуражке, в спецовке объезжает с тележкой ряды станков и забирает выработанную продукцию—неквалифицированная работа. Могли ли тогда думать рабочие, которых обслуживал Гудов, что вот этот «возчик» станет их учителем! Через несколько кадров мы уже видим Ивана Гудова, работающего у станка. Пытливо следит Гудов за своей работой, изучает каждую операцию. Во время какой-то заминки он полез в ящик для инструментов, и ему бросился в глаза страшный беспорядок, царивший в этом ящике. Все здесь было — и тряпки, и калоши, и спецовки, и даже инструменты. Мелькнула мысль: навести порядок. И порядок был наведен. Гудовская смекалка побеждает на каждом шагу. Авторам фильма удалось достаточно убедительно показать «секреты» работы Гудова — то, каким образом он достиг высокой производительности. Зритель видит, как на обычном фрезерном станке, на котором работают сотни рабочих станкостроительного завода имени Серго Орджоникидзе, Гудов творит чудеса. Путем простейших приспособлений, гудовский станок начинает давать производительность вчетверо, впятеро, вдесятеро большую, чем раньше. Рабочие смотрят на Гудова, удивляются и... учатся. Если до Гудова на станке обрабатывалась одна деталь, то с приходом Гудова начали обрабатывать на одном станке сразу несколько деталей.

Постепенно простой рабочий Иван Гудов доходит до таких вещей, до каких не додумывались квалифицированные инженеры. Творческий труд подталкивает инженеров, заставляет их искать новые нормы производства. Лекции, рассказы рабочих о своей работе, ее методах — пожалуй самые яркие кадры фильма. Волнующее впечатление производит на зрителей кадр, в котором Гудов показывает новые методы работы и обращается к заводским инженерам с просьбой разработать новую технологию. Здесь уже Гудов выступает не в качестве ученика, а учителя, к голосу которого внимательно прислушиваются признанные авторитеты.

Достоинство кинокартины Иван Гудов заключается именно в том, что она в доходчивой форме показывает, как простой рабочий подымается, вырастает до уровня инженера, т. е. до уровня работника умственного труда.

Работа постановщика фильма П. Зиновьева и всего коллектива, работавшего над картиной, заслуживает благодарности зрителей.

---

[1] И. Гудов. «Путь стахановца».

Поднятая целина

ЭПИЗОДЫ ИЗ СЦЕНАРИЯ

М. Шолохов и С. Ермолинский

Работу над сценарием Поднятая целина я начал в июне 1938 года. Вместе с Ю. Я. Райзманом обсуждали мы задачи будущего фильма, мечтали о нем и фантазировали. Самое главное: хотелось построить вполне целостное, завершенное драматическое произведение, в котором не было бы разорванных сцен, как это часто случается с инсценировками, но вместе с тем сохранить объем романа, т. е. через судьбы многих действующих лиц показать важнейшие, характернейшие события 1930 года в деревне. Рассказать на экране роман, а не превратить его в кинематографическую новеллу, или, что еще хуже, в ряд отдельных фрагментов, киноиллюстраций к роману.

В этом направлении я и начал разработку плана, и сразу возникла необходимость в написании совершенно новых сцен, которые заменили бы собой многие страницы книги. Потребовали серьезных переработок и сцены, входившие в сценарий непосредственно из романа (например, избиение Давыдова). Роман не изменился в своей идейной и художественной сущности, но — именно для достижения этого — композиция его, а также решение отдельных эпизодов, многие детали, наконец, некоторые второстепенные персонажи (например, Банник, Атаманчуков) делались мною по-иному. Критерий в этой работе был один — рассказать шолоховский роман языком драматургии кино, не снизив, не упростив и не сузив политической остроты темы, не нарушив жизненной правдивости событий и людей романа.

Сценарный план был разработан подробно и тщательно по эпизодам, в которых намечены были все сцены и тексты. После этого и состоялась первая встреча с М. А. Шолоховым, который как раз приехал в Москву на сессию Верховного Совета.

Был уже август. До этого я никогда не встречался с нашим автором, и мне предстояло начать это знакомство прямо с чтения проекта сценария, в котором его роман был перетасован, как колода карт! В конце концов Шолохов мог не слишком вникать в суть наших с Райзманом намерений, как бы добросовестны они ни были. Но разногласий не произошло, напротив, мы расстались друзьями, договорившись по всем принципиальным вопросам, и я смог поставить вопрос о его участии в дальнейшей работе над сценарием.

В сентябре мы с Райзманом жили у Шолохова в Вешенской, песчаной станице на берегу Дона, среди героев своего фильма. Разумеется, это очень облегчило работу. Все сцены и тексты обсуждались с Шолоховым. Это давало мне уверенность в том, что удастся сохранить атмосферу романа, его колорит, не погрешить против правды и сохранить шолоховский язык в фильме. А Райзман уже начал разговаривать с вешенским акцентом и вешенскими словечками, впоследствии отлично передав это своим актерам.

В конце октября литературный сценарий был закончен. Но работа над ним продолжалась. В январе был готов режиссерский сценарий. Начались съемки. На ходу производились некоторые поправки и изменения, учитывающие индивидуальные данные наших исполнителей — актеров. Да и вообще время от времени полезно было возвращаться к сценарию, находя более точные детали, более точные и яркие слова в репликах и т. п. Так например, заключительная речь Щукаря была окончательно редактирована недавно, накануне съемок, уже этой осенью. Мне кажется, это законно и правильно. Участие драматурга в процессе постановки необходимо — именно в это время возникает нужда в мелких, на первый взгляд, а на деле важных, подлинно совершенствующих сцены и текст поправках.

Роман оказался трудным для сценария, труднее, чем я предполагал, но был он замечательным материалом для драматурга, и работа над ним — особенно же в содружестве с Шолоховым и коллективом режиссера Райзмана — была увлекательной, многому меня научившей работой.

С. Ермолинский

В ЯНВАРЕ 1930 ГОДА...

На привокзальной площади в Ленинграде из переполненного трамвая соскочил человек в пальто с барашковым воротником, в кепке, с чемоданом, перевязанным бичевкой. Он бежал к вокзалу, и дребезжащие трамваи преграждали ему путь. С разных сторон выныривали автомашины. Их разноголосые гудки и взвизги трамвайных звонков возникали непрерывно. Человеческий муравейник становился все гуще. И ветер поднимал неубранный снег, кружил метелью...

Человек с чемоданом уже проталкивался на перрон.

Его окликнули из толпы:

— Давыдов!

Он улыбнулся. Остановился, переводя дух и опуская чемодан. На перроне, над толпой, сжавшейся в кольцо, оратор заканчивал речь:

— ...Партия поручает вам ответственное и большое дело. Она отобрала лучших представителей рабочего класса... И этот год, товарищи, войдет в историю как год великого перелома...

Грянул «Интернационал».

И вот уже бежали за вагоном люди, на ходу пожимая руки отъезжающим, кто-то схватил руку Давыдова, свесившегося вниз, улыбающегося... С пеним «Интернационала» уходил этот поезд, и все дальше улетали поющие мужские голоса...

Из широкой перепутанной сети путей поезд выбирался на главную магистраль...

Сквозь белую, морозную дымку, приоткрылись очертания фабричной территории, и вот они уже исчезли.

ВО ВСЕ КОНЦЫ СТРАНЫ РАЗЪЕЗЖАЛИСЬ ДВАДЦАТИПЯТИТЫСЯЧНИКИ...

Поезд шел среди заснеженных лесов, стеною обступивших полотно железной дороги...

И над замерзшими реками с белыми холмами внизу, рощицами, деревеньками...

Мимо новостроек с лесами выраставших корпусов...

В степных просторах с январскими метелями...

И где-то на маленькой станции, в степи, остановился поезд. Наскоро прощались. Уже звенел второй звонок. Поезд двигался дальше, и несколько человек одиноко остались на дощатой платформе. Ночь... Керосиновый свет на полустанке. Замолкающий грохоток поезда...

А на рассвете по степной дороге, по снегам тащился маленький скособоченный автобусик, переполненный людьми.

В РАЙКОМЕ КРАСНОПУТИЛОВСКИЙ СЛЕСАРЬ ДАВЫДОВ ПОЛУЧИЛ НАПРАВЛЕНИЕ В ХУТОР «ГРЕМЯЧИЙ ЛОГ»...

По дороге медленно тащились пестрые таврическанские сани. Правил лошадьми небольшой старичок из местных гремяченских казаков.

Кругом — не обнять глазом — снежная целина.

Отогреваясь, Давыдов бежал за санями. Он подпрыгивал, дышал на руки, отдувался. Затем, прыгнув в сани, весело взглянув на старика, спросил:

— Как звать тебя, дедушка?

Все Щукарем зовут! — охотно ответил тот.

— А имя, отчество? — и Давыдов усаживался поудобнее.

— Я, сынок, уж и сам забыл, — ответил старичок, — меня и старуха моя Щукарем зовет.

— Ты какого же классу, дедушка? Середняк или бедняк?

— Бедней меня во всем Гремячем нету! — сказал Щукарь с необыкновенной гордостью. — У меня одна хата, телушка да старуха. Зато старуха у меня ругательная, прямо сказать зверь, а не старуха... — Он вздохнул. — Я так скажу, мне в крестьянской бытности не было удачи.

— Почему же это? — прищурился Давыдов.

— Зараз расскажу все до нитки...

Щукарь повернулся к Давыдову и лошади побежали совсем ленивой трусцой. Продолжал:

— Перво-наперво: родился я, и бабка-повитуха моей покойной мамаше доразу сказала: «Твой сын, как в лета войдет, генералом будет. Всеми статьями шибается на генерала: и лобик у него, мол, узенький, и головка тыквой, и голосок басовитый. Радуйся, Матрена». Ну, стали дожидать, а что толку! Уж обженили меня, а все чин мне не выходил.

— А ты жалеешь, дед?

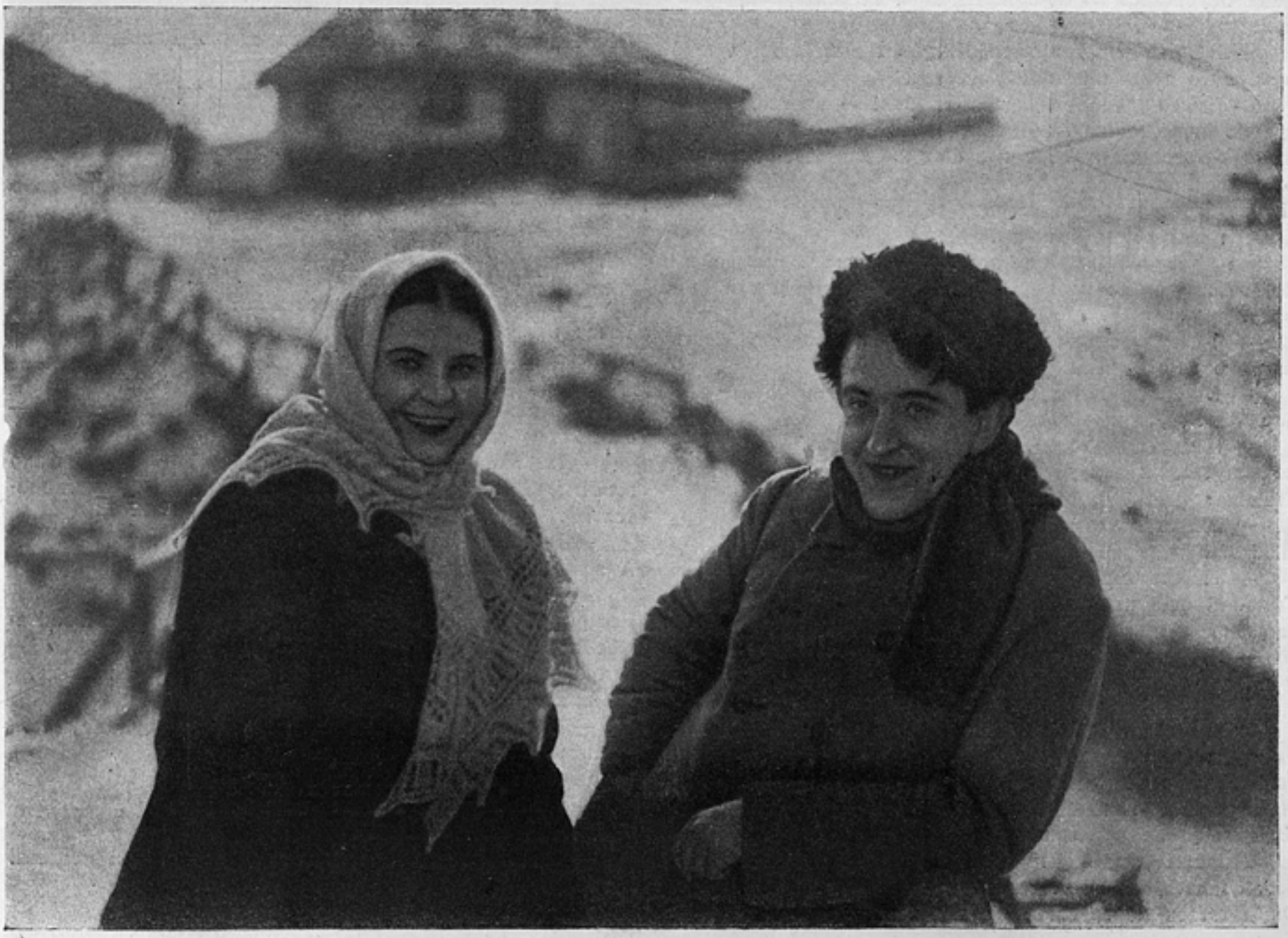
— Да ить как сказать, дорогой товарищ, кому интерес, чтоб такие статьи в ем за зря пропадали?..

И Щукарь отвернулся.

— Ничего, дед, мы твои статьи вытянем наружу. А кто у вас Макар Нагульнов?

«ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сценарий М. Шолохова и С. Ермолинского. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Л. Косматов. Мосфильм. На фото: арт. Л. Калюжная в роли Лушки и арт. Половин в роли Тимофея



— Мой первейший дружок, секретарь ячейки! — почмокивая на лошадей ответил Щукарь.

— Каков он парень?

— Прямой, как железный аршин! — важно ответил Щукарь. — Как напрямился в восемнадцатом годе и до сих пор не мягчает.

— Значит, хороший?

— Он разный бывает. Черствый человек, как камень, но и у него есть слабинка...

— Какая? Пьет?

— Нет, он на мировой революции тронутый, — вздохнул Щукарь.

— Так... Ну, а про колхоз, что слышно?

— Гутарют люди по-разному. Мне Макар так говорил: «Ты, дед, на платформе власти стоишь, ты с нее никуда не сходи». Вот мы и стоим. Колхоз этот на платформе будет? — повернулся он к Давыдову.

— На платформе, — улыбнулся Давыдов.

— Тогда мне беспременно первому надо вступать, — взмахнул кнутом Щукарь. — Говорят, надо в колхоз все обобществить. Я и на это согласный, старуху свою с удовольствием туда определю!.. Вот и приехали, — добавил он.

Давыдов привстал, оглядываясь.

Впереди показался хутор «Гремячий Лог».

С горы сани спускались к мосту.

На мосту стояли двое — Тимофей и Лушка. Увидев сани, они умолкли и стали следить за их приближением.

Щукарь повернулся к Давыдову:

— Вон никак Макарова супруга с кулацким отростком, Тимошкой Рваным! — показал он. — Паскудная бабенка, не приведи бог!

Сани опустились на мост, и Щукарь, не выдержав, крикнул:

— Эй, ты, мужняя жена! Шла бы домой! Не я твой муж, а то я бы тебе бубну выбил...

— Езжай да помалкивай, балабон! — внятно, но негромко проговорил Тимофей.

Щукарь сердито хлестнул лошадей. Давыдов невольно оглянулся.

Лушка блеснула в его сторону глазами.

Сани тряхнуло на выбоине.

Лушка отвернулась. Чуть поодаль от нее, молча, облокотясь на перила моста, стоял Тимофей, смотрел в сторону.

— Тимоша, а завтра свидимся? — сказала она, боясь на него взглянуть...

— Не знаю, может быть... — искоса повел на нее глазом Тимофей.

— Нет, ты приходи! — шопотом сказала она и чуть подвинулась к нему, — приходи, родненький. Слышишь, Тимоша?

— Ох, и жадная ты!.. — усмехнулся Тимофей. — Любишь?

— Ужасть как! — прошептала она.

Тимофей еще некоторое время постоял. Потом, оторвавшись от плетня, буркнул:

— Ну, покеда... —

и пошел вразвалку, не оглядываясь, посвистывая...

◇

Было уже совсем темно. Ночь спускалась над хутором, и только кое-где мерцал в окнах свет.

На пустынной ночной уличке показался всадник. Лицо его было закутано в башлык. Он осторожно спрыгнул с коня. Озирался, осматривая дома, ориентируясь среди них, потом пошел, ведя за собой коня.

Он двигался по глубокому снегу, шел медленно и остановился у крайнего куреня. Секунду постоял, проверяя, этот ли дом.

Тихо стукнул в окно рукояткой плети.

— Островнов! Яков Лукич! — негромко позвал он и подошел к воротам.

Калитка приоткрылась. Ударил свет от фонаря. Без шапки, сюртук внапашку, стоял хозяин. Он испуганно всматривался в приезжего:

— Кого нелегкая принесла?

Приезжий, морща бритые губы улыбкой, раздвинул башлык:

— Половцева помнишь?

Яков Лукич вдруг испуганно захлопнул калитку, оглянулся по сторонам, побледнел, снова приоткрыл калитку.

— Ваше благородие... Откель вас... Господин есаул...

— Ночевать пускай... Куда бы коня поставить в теплое?..

— Ваше благородие, лошадку мы зараз определим... Сколько лет-то минуло...

— Ну, ну, ты потише...

И они прошли в калитку — сначала Половцев, а за ним Островнов, — держа повод его лошади, на которой блеснула окованная серебром высокая лука казачьего седла.

◇

На общем собрании казаков Гремячего Лога Давыдов поставил вопрос о создании колхоза. Бурно и страстно протекало это собрание. Были здесь и открытые вылазки кулачества, но вокруг Давыдова уже собиралось дружное ядро не только из бедняков. Высказался за колхоз серьезный, пользующийся уважением среди казаков середняк Майданников. И с горячим одобрением требовало большинство собравшихся раскулачивания. Всю ночь обсуждали казаки открывшиеся перспективы новой жизни, и долго еще не могли уснуть в домах. Не спал и Половцев, убеждавший Островнова начать организацию контрреволюционной группы из недовольных казаков.
Утром Давыдов начал раскулачивание.

Посреди двора Фрола Дамаскова стояли Давыдов и Разметнов.

Ворота сараев были открыты и весь двор был заполнен сельскохозяйственным инвентарем — молотилками, сеялками, плугами.

Тут же стоял локомобиль. Шла перепись инвентаря.

Куженков и Демид Молчун тащили из-под навеса плуг.

— Еще один трехлемешный плуг! — крикнул Куженков.

В дверях воловни появился Демид Ушаков и крикнул:

— Быков одиннадцать пар, записали?

Толпа казаков теснилась у плетня, жадно наблюдая за происходящим.

— Вот это нажил! — воскликнули в толпе.

— Быки-то небось! Вот на таких бы попахаться! — с завистью сказал другой.

— Неужто теперь быки нам пойдут! — восторженно взвизгнула Маланья, и Атаманчуков ответил ей снисходительно:

— В колхоз пойдут.., значить, наши будуть.

А во дворе продолжали выкрикивать:

— Сеялка! Еще сеялка! Локомобиль...

Раскрылись ворота амбара. Видно было зерно, заполнившее весь амбар.

В толпе ахнули, и еще тесней навалились на плетень.

Слышен был голос Демки Ушакова:

— Тут еще можно на хлебозаготовку пудов двести ссыпать!

И Давыдов откликнулся:

— Пшеницу придется перемерить.

У плетня говорили:

— Пшенички-то... А как сдавать зерно, так плакать! Нету, мол!

— То-то ему, небось, жалко, а?

«ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сценарий М. Шолохова и С. Ермолинского. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Л. Косматов. Мосфильм. На фото: арт. В. Дорофеев в роли деда Щукаря

— Небось не нравится так-то. А как сам при старом прижиме забирал за долги у Трифона имущество, об этом не думал!

Фрол в сгорбленной позе сидел неподвижно у стола, поглядывал в окно и следил за всем происходящим на дворе Мимо него проходили люди.

Любишкин диктовал:

— Кровать железная с белыми шарами...

И пристроившийся за столом Кондрат Майданников старательно записывал, шопотом повторяя:

— С шарами... две кроватки деревянных...

Любишкин продолжал диктовать, рассматривая нелепого вида диван:

— Двенадцать стульев... Одна длинная стула со спинкой...

Щукарь деловито перечислял посуду:

— Рюмочки для напитков. Петушок-графинчик. Пузырек круглый без надобностей. Баран лежачий.

— Какой баран? — удивился Кондрат.

— Обыкновенный баран, вот он лежить, спить! — Щукарь осторожно доставал фарфорового барана, чтобы показать Майданникову, да случилась беда — стенкой горки задел барана и отбил ему голову.

— Ах ты, язви тебя в голень, грех какой! — сокрушенно выругался Щукарь.

— Сопля безрукая, чорт старый, пегий! — не выдержала старуха Дамаскова и заголосила.

— Не шуми, мать! Господь терпел и нам велел. Их совесть задушит! — остановил ее Фрол.

— А тебя совесть не задушила, когда ты с меня за две меры проса, какие на семена брал, три меры взял?— поднял глаза на Фрола Майданников.

Фрол повернулся к нему, сделал страдальческое лицо:

— Кондрат, почтенный твой родитель был, а ты...

— Он хотел бы, чтобы ему, идолу голоштанному, даром просцо отдали! — истошно закричала жена Фрола.

— Не кричи, мать, ить бог, он все видит! Я советской власти опора был...

Но он не докончил. Взглянув в окно, повернулся к Тимофею и подал ему знак глазами.

Тимофей быстро вышел на крыльцо.

В этот момент из амбара Демка Ушаков и Демид Молчун волокли узел.

Демка крикнул:

— Товарищ Давыдов! Еще узел под полом нашли...

Давыдов направился к ним.

Тимофей бросился с крыльца и побежал к амбару. Он хотел обогнать Давыдова, но Давыдов остановил его:

— Ты чего, гражданин?

— Узел отдайте! Там гармонь моя, — ответил Тимофей и крикнул через плечо Давыдова Демке:

— Не тронь, косоглазый, а то нос расшибу.

— Я тебе так расшибу, что и мать не отнимет! — крикнул Демка, развязывая узел.

— Ты, гражданин, пройди в хату! — сказал Давыдов. — Гармонь твою никто не возьмет...

Тимофей повернулся и медленно пошел к дому, поминутно оглядываясь.

— Товарищ Давыдов, тут оружия! — крикнул Демка. Из узла вывалилась гармонь, ручной пулемет, два обреза и наган.

Толпа загудела, навалилась на плетень.

— Оружию нашли! — крикнул кто-то.

Давыдов быстро подошел к узлу.

Тимофей круто повернулся, выдернул железную занозу, разбежался и с силой кинул ее в Давыдова.

Давыдов едва успел нагнуться, и над его головой пролетела заноза, с грохотом, разворотив доски, вонзилась в раскрытую дверь амбара.

Из амбара выскочили Демка Ушаков и Молчун, но Давыдов уже сам бросился на Тимофея.

Тимофей схватил кол и отскочил с ним в сторону. Увидя Молчуна, подходившего к нему сзади, он побежал к крыльцу.

В это время с крыльца, привлеченный шумом на дворе, спускался дед Щукарь. Прямо на него бежал Тимофей, угрожающе размахивая колом.

Щукарь метнулся в сторону и закричал в испуге:

— Караул, братцы! Убивают! — и бросился к воротам.

Выскочив на улицу, он столкнулся с Лушкой, подходившей к базу Фрола. Она с тревогой посмотрела ему вслед...

Нагульнов стоял посреди воловни Лапшинова. Колхозники просматривали и переписывали лапшинскую скотину.

В ворота вбежал Щукарь с криком:

— Макар! Убивство!

Макар резко повернулся:

— Какое убийство?

— Тимошка Давыдова порешил! За мной гнался, насилу убег!..

Макар бросился из воловни. Щукарь припустился тоже.

Пробежали двор. Макар скрылся на улице.

Щукарь последовал, было, за ним, но в этот момент из будки выскочил здоровенный кобель и, натянув цепь, встал на задние лапы. Щукарь испуганно остановился и крикнул Макару вслед:

— Беги, беги, Макар, я тут один управлюсь!

И, поглядывая на кобеля, повернул к воловне.

Тимофей, ворвавшийся в комнаты и вооруженный колом, размахивал им во все стороны и яростно разбивал все, что попадало под руку. Летела со звоном посуда, с грохотом развалилась разбитая горка.

Окружающие его казаки боялись к нему подойти.

Давыдов вошел и остановился в дверях:

— Ты палку эту брось, гражданин. Так оно тебе спокойнее будет, факт.

В ответ Тимофей сбил глиняный горшок и ударил по окну. Посыпалось стекло.

Старуха Дамаскова причитала:

— Тимофей, брось! Тимоша!

Давыдов сказал:

— Ну, я тебя арестую.

И двинулся к нему.

— Не подходи, убью! — крикнул Тимофей.

Давыдов продолжал спокойно итти. Крики старухи и вой девки смолкли. Стало тихо. Поведя хмельным глазом, Тимофей посмотрел на Давыдова, Давыдов протянул руку и негромко сказал:

— Дай сюда!

Тимофей криво усмехнулся и отшвырнул палку.

Со двора на крыльцо вбегал Макар Нагульнов.

В этот момент из дому уже выводили Тимофея. Любишкин и Молчун вели его под руки. Тимофей шел притихший.

Увидя его, Лушка рванулась к плетню.

— Где Дамасков? — крикнул Нагульнов Любишкину.

Тимофей остановился. Любишкин и Молчун крепче сжали его руки.

— В доме. Давыдов велел заарестовать его, — ответил Любишкин.

— Ага, прибег! — произнес Тимофей, с ненавистью глядя на Макара: — за Лушку расквитаться прибег? Всхомянулся! Поздно, брат! Она ко мне бегала и будет бегать...

— Тимоша! — жалобно крикнула Лушка.

Макар застыл.

Столкнув с крыльца, Любишкин с Молчуном потащили Тимофея дальше. Вырываясь и поворачиваясь к Нагульнову, Тимофей продолжал кричать:

— Она ко мне, к связанному, нынче придет!

— Тимоша! — снова крикнула Лушка.

Нагульнов сунул руку в карман за наганом, но усилием воли вынул руку и, схватившись ею за перильца, сжал дерево так, что перильца затрещали.

Тимофея тащили, и он продолжал кричать, пьяный от ярости:

— Эх, ты, муж! Весь хутор знает, как я в твоем доме с твоею бабой миловался.

— Да что ж ты это... Тимошенька! — вскрикнула Лушка и бросилась от плетня.

Народ расступился.

Тимофей злорадно кричал:

— Беги зараз ей слезы утри, гляди, как она по мне убивается.

Макар стоял бледный.

— Щенячья кровь! — тихо произнес он и, взглянув прямо в глаза Тимофею, добавил: — Не за бабу ты мне враг, а за то, что и ты и весь род твой кулацкий — контра!..

Повернулся и вошел в дом.

Где-то, прижавшись к плетню, рыдала Лушка.

◇

Из двухсот дворов сто двенадцать подали заявление в колхоз. И вот наступил день, когда колхозники сгоняли скотину в общественные, колхозные дворы. Давыдова буквально разрывали на части. Сразу возникла масса организационных дел. Но при всех многих неполадках радостное возбуждение царило в хуторе. В этот день Макар порвал с Лушкой. Вот как это произошло.

Ярмарочной толпой двигались по улице казаки с быками, коровами, овцами, лошадьми. Уличка шумела...

Макар стоял и смотрел в окно. Из окна виден был этот поток.

Лушка ходила по комнате, как тень, собирая свои вещи.

Макар сказал:

— Бить я тебя не в силах. Я в новую жизнь вступаю и руки поганить не хочу.

Резко повернулся к ней.

— Я, любя тебя, много стыда перетерпел. С кулацким сыном путалась — я молчал. А уж ежели ты при всем колхозном народе по нем в слезы ударилась, нету более моего терпения! Я, девка, с тобой не то, что до мировой революции не дотяну, а вовсе могу с катушек долой...

Макар стал одеваться.

Лушка молча сидела, глядя в сторону.

Подойдя к двери, Макар остановился и сказал:

— Собирай свои огарки, резинки и склянки с помадой и жарь, куда хошь! Ты мне в жизни — лишний вьюк на горбу. Поняла?

— Поняла, — ответила Лушка тихо.

Макар вышел, хлопнув дверью.

«ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сценарий М. Шолохова и С. Ермолинского. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Л. Косматов. Мосфильм. На фото: засл. арт. респ. М. Болдуман в роли Макара Нагульнова и засл. арт. респ. С. Блинников в роли Банника

Наступили первые недели колхозных будней. Трудная и ответственная пора. Дальнейшее вовлечение в колхоз шло медленно. Люди приглядывались с недоверием, с настороженностью, и надо было на деле показать преимущества и выгоды колхоза. Половцев и Островнов пользовались каждым случаем, чтобы разжечь недоверчивое отношение к колхозу. Осторожно и умело вел себя Давыдов. Но в этот момент райком партии прислал срочную директиву, в которой требовал немедленного завершения стопроцентной коллективизации. Райком победоносно сообщал, что во всех местах район идет уже к сельскохозяйственным коммунам, а Гремячий позорно отстает. Макар Нагульнов доказывал Давыдову, что произошло это по вине Давыдова, действовавшего слишком мягко. Давыдов решительно отстаивал свои позиции, говоря о добровольности колхозного движения, о невозможности насилия и нажима. Взволнованный, он поехал в райком, настояв, чтобы Нагульнов вел агитацию за колхоз, разъяснял нашу политику, но не вздумал бы проводить на практике советы райкома. Нагульнов остался один.

Во дворе Фролова дома, где разместилось теперь правление колхоза, стояли Григорий Банник, Антип Грач, Аполон Песковатсков, Краснокутов, еще два-три казака. На крыльце показался небольшой казачок, и его появление вызвало всеобщий интерес. Его обступили со всех сторон.

— Вступил?

— Нет... — шопотом начал он, но в этот момент вышел Макар Нагульнов, и тотчас же головы всех повернулись к нему.

Обратившись к Баннику, Макар сказал:

— Зайди-ка, Григорий Матвеевич.

Банник — бравый казак с лихими усами, с чубом, с налитым кровью лицом — озирнулся на своих и пошел за Макаром.

Они вошли в комнату. Это была та самая, комната, в которой производилась опись имущества Фрола Дамаскова. Убраны были пышные Фроловы кровати. Но остались комод, горка для посуды с разбитым стеклом, фикус и занавесочки на окнах.

— Садись, Григорий Матвеевич, — вежливо сказал Макар.

— Спасибо на приглашении... — Банник сел, широко расставив ноги.

Макар взглянул на тупое лицо Банника, еще больше помрачнел, но, стараясь скрыть раздражение, заговорил с тою же вежливостью:

— Что же это ты, Григорий Матвеевич, до се в колхоз не вступаешь?

— А куда же мне спешить?

— На готовенькое норовишь! Советская власть из-за тебя, можно сказать, бьется, чтобы тебе жить лучше стало, а ты?..

— Я супротив ничего не говорю.

— Ну вот. Тут нужно сознание иметь. Пиши зараз заявление и вези семенной.

— Нет, от этого ты меня, товарищ Нагульнов, ослобони, — ухмыльнулся Банник.

У Макара уже раздулись ноздри и сжались кулаки, но он преодолел себя и, наклонившись к Баннику, ласково заговорил:

— Мы к чему стремимся, Григорий Матвеевич? Ить мы к социализму стремимся? Ты про социализм что слыхал?

— А как же.

— Согласный ты с ним?

— Согласный. — Банник напряженно смотрел на Макара.

— Ну, вот! — обрадовался Макар. — А колхоз это и есть первый шаг к нему! Кто в колхоз вступает, тот вместе с нами, в одном ряду к мировому социализму идет, понял?

— Понял.

— То-то и есть! Зараз каждый должен быть, как вострый штык, направленный на борьбу с врагом коммунизма. Совестно поотдальки стоять...

— Это, конечно..,

— Вот видишь! На-ка, пиши... — и Макар, привстав, подвинул Баннику лист бумаги.

— Чего? — испуганно заморгал глазами Банник.

— Известно чего. Заявление в колхоз.

— Нет, я насчет этого погожу.

Макар несколько секунд смотрел на Банника ненавидящим взглядом, потом снова уселся на стул.

— Григорий Матвеевич, — начал он, — ты подумай, подумай о наших родных братах, над какими за границами буржуи измываются. В сердце кровя сохнут, как вздумаешь о них. А ить только через колхоз и начнется им освобождение! Ить они, любушки, ждут нас! А ты? Как ты думаешь о родных братах! — страстно с искренней горячностью воскликнул Макар.

Банник напряженно хлопал глазами, слушая Макара.

— На то мы и колхозы строим, на то и к социализму поспешаем, чтобы и им полегчало! Хоть трошки, понимаешь?

— Конечно, понимаю.

— Стало бы, согласный ты?

— Чего согласный? — Лицо Банника мгновенно изменилось.

— В колхоз записаться.

— Это нет, товарищ Нагульнов, повременю.

— Да почему ты не хочешь?!

— Не подходяще мне.

— Погоди трошки. Я зараз приду, — глухо произнес Макар и вышел в соседнюю комнату.

Там склонился он над умывальником и пил прямо из крана, жадно глотая тонкую струйку воды.

Вернулся назад. Банник следил за ним чуть вытаращенными глазами.

— Григорий Матвеевич,—опять начал Макар,—как ты есть человек с умом, ты пойми, что такое колхоз...

... Солнце уже скрылось за бугром.

Потемнели улички хутора...

Во дворе Фролова дома стало почти совсем темно. Казаки, ждавшие своей очереди, сидели на бревнах, около крыльца и жались от холода. Апполон Песковатсков, прислонившись головой к перилам, спал.

Вдруг дверь распахнулась, и на пороге появился встрепанный Макар. Сгреб с перил снег, жадно глотнул его, обтер им лицо и голову и снова скрылся в доме.

Он возвращался в комнату какой-то разбитой походкой, чуть даже пошатываясь.

Подойдя к столу, долго и бесцельно перебирал на столе какие-то бумажки. Затем поднял на Банника воспаленные глаза и сказал:

— Григорий Матвеевич, как ты есть человек с образованием, ты пойми, что есть такое наша светлая будущая жизнь! Ить это всему трудящему народу свобода! Дуй, трудящий человек, куды хочешь, везде тебе будут рады! Вот, скажем, тебе, Григорий Матвеевич, не годится, к примеру, жить в Гремячем из-за сильных ветров, ты бесплатно садишься и едешь в жаркую страну, куда, скажем, скворцы на зиму улетают, и живешь себе там, в этой Африке, сеешь в тамошнем колхозе жито или, скажем, в огородной бригаде картошку садишь. И живешь себе за милую душу! Правильно я говорю?

— Это уж, конечно, как водится.

— А другой, скажем, негра из Африки... — уже увлеченно продолжал Макар, — от ихней жары на прохладу захочет, на ветерок. Нехай, пожалуйста, к нам в Гремячий колхоз едет! Работенку, ему найдем и на казачке женим. Нехай живет и плод пущает! Верно я говорю, Григорий Матвеевич?

— И это верно.

— Вот видишь, какое великое дело выходит колхоз. Согласный ты с этим, Григорий Матвеевич?

— Вовсе согласный.

Макар облегченно вздохнул:

—Ну вот, я так и знал, что я тебя вмиг сагитирую! Это только глупые да враги могут супротив колхоза переть... Пиши, Григорий Матвеевич! — и Макар подал ему ручку и подвинул чернильницу.

Банник всполошился:

— Чего писать?

— Заявление пиши.

— Ну, это ты, товарищ Нагульнов, оставь. Вот ты куда обратно съехал!

— Да ты ж сказал, что согласный с моими словами!

— Со словами согласный, а в колхоз погожу.

Макар побледнел.

— Погоди трошки, я зараз приду... — совсем глухо сказал он и встал.

Он направился, было, к двери, но, не дойдя, вдруг повернулся и гаркнул:

— Ты что ж, сукин ты сын, колода чертова! Будешь вступать или нет? А ну, пиши зараз!

— Я в колхоз не подписуюсь и семенной, товарищ Нагульнов, не отдам! — и Банник поправил белесые усы.

— Это как так?

— А так, что очень просто. Вам отдай, а к весне и порожних мешков не соберешь...

— Цыц, контра! Я тебе, как человеку, как личности, глаза открываю, а ты над советской властью издевки строишь, советской власти не веришь...

— Наслыхались мы брехнев от вашего брата!..

— Замолчи, гад! Пиши заявление в колхоз и зараз же вези семенной!

— Повремени трошки! — ухмыльнулся Банник, явно передразнив Макара, и пошел к выходу.

Злоба возгоралась и в нем, и уже у двери он крикнул:

— Зараз приду и высыплю свиньям этот хлеб! Лучше нехай они трескают, чем вам, чужеедам...

— Свиньям?!

Нагульнов в два прыжка очутился возле двери, выхватил из кармана наган и отшвырнул Банника от двери. Банник отлетел к столу, сжался, искоса наблюдая за Макаром.

— Пиши! — крикнул Макар, еле сдерживая себя. — Пиши: «Я, Банник, Григорий Матвеевич...»

— Я напишу! Спод нагана я что хошь напишу... — прошипел Банник и слег над столом. Карандаш в его руке пополз по бумаге.

— Я, Банник, Григорий Матвеевич, — диктовал Макар Нагульнов, — обязуюсь не ложиться поперек путя совет-

ской власти и раскаиваюсь в своих вредных словах и прошу принять меня в колхоз...

— Ты за это ответишь, Макар! — злорадно сказал Банник,—Бить при советской власти недозволено.. Я жаловаться буду!.. Я...

— Пиши! — прервал Макар хрипло, и Банник снова ткнулся в бумагу.

◇

Нажим Макара Нагульнова на середняков дал свои результаты. В колхозе было уже 87 процентов. Но по хутору поползли слухи, что вслед за этим начнут отбирать весь скот и уводить в город. Во всех дворах начали резать скотину, заготавливать на случай голода мясо. Тогда Нагульнов настоял, чтобы весь домашний скот и птица были обобществлены, как об этом говорил в своей директиве райком. Тревожное настроение в хуторе росло.

Антип Грач, Краснокутов и Апполон Песковатсков в обнимку брели по уличке. Их шатало из стороны в сторону, и они безобразно горланили пьяными голосами.

Островцов в конюшне седлал коня Половцева. Голоса пьяных были слышны и здесь. Вдруг с соседнего база донеслась отчаянная бабья ругань. Яков Лукич выбежал из конюшни, прикрыл ворота и выглянул за плетень.

По соседнему базу разъяренная Маланья гонялась за Атаманчуковым. Настигнув, она норовила ударить его по голове. Он защищался, стараясь вырваться и закрывая голову руками.

Она кричала:

— Сей секунд веди назад гусей, курей, всю худобу, чтоб зараз была на базу.

Атаманчуков умоляюще складывает руки.

— Малаша... Ягодка моя... Не губи ты меня...

Маланья кричала:

— Не хочу быть в колхозе, слышь... Не хочу в вашем грехе быть.

Схватив обломок льдины, она замахнулась.

— Пойдешь, аль нет?..

— Малаша... — взмолился Атаманчуков.

Она кинула в него льдину.

— Вот тебе, чертяка белесый!

Льдина попала ему в голову, и Атаманчуков закрыл лицо руками.

— Ты что это, Маланья, лютуешь? — не выдержал Островнов. — Ить так убить можно!

Она остановилась и злыми глазами посмотрела в сторону Якова Лукича.

— А тебе чего надо? — сказал она угрожающе. — Чего влипаешь в чужие дела, гадючий выползень! Соблазнил дурака корову подвалить, а теперь и вовсе на базу, как в могиле — ни мыку, ни крику...

— Да что ты, Петровна, окстись... — испуганно перебил ее Островнов.

— Моргаешь, разнечистый дух! — грозно повышая голос, продолжала она, — сам в завхозы пролез, а с нас шкуру сымать!..

И, схватив здоровенную хворостину, с криком:

— Я вот тебя сейчас!.. — кинулась к плетню.

Яков Лукич отскочил и бросился к дому.

Вбежав, он захлопнул дверь и поспешно заложил ее на крюк.

За дверью слышна была остервенелая ругань Маланьи Атаманчуковой.

Тяжело дыша, Яков Лукич поднимался к Половцеву.

Половцев, одетый по-походному, застегивал гимнастерку.

— Конь готов? — спросил он.

— Конь готов, — еле произнес Яков Лукич, и сел запыхавшись.

— Ты что запыхался?

— Да что, Александр Анисимович, — махнул рукой Островнов, — скорее бы начинать. Народ осатанел, а бабы и вовсе ума рехнулись. Я промеж колхозниками и вашими казаками, как бык на сколизи. Чуть что, с меня спросят...

— А ты испугался? — улыбнулся Половцев.

— Ить убить могут! — и уже со злостью добавил: — А коли вы дюже чересчур храбрые, поговорили бы сами...

— Но, ты, разговаривай! — блеснул глазами Половцев, но тут же, смягчившись, сказал. — Чудак, так это хорошо! Значит, не зря мы скотину резали, не зря работали!

Засунул револьвер глубоко в карман и добавил:

— Народ обозлился. Еще немного и все с нами будут!

— Да ить трудно... — начал Островнов.

— Ты слушай, вот тебе последнее задание, на-ка вот, прочти! — и он передал Островнову письмо. — Который ночью приезжал, привез...

Яков Лукич вооружился очками. Он читал негромко и старательно:

— Господин есаул! Приказываю вам немедленно развернуть среди населения Гремячего Лога, в коем вы представляете наш союз, агитацию за то, что семенной фонд, собранный с хлеборобов для посева, пойдет якобы за границу. С той же целью предлагается вам выехать в станицы Тубянскую и Войсковую...

Он дочитал и поднял глаза на Половцева.

— Понял? — спросил Половцев.

— Лихое дело! — тихо показал головой Островнов, аккуратно складывая листок.—Ладно... Спытаем...

— С баб и начинай, — сказал Половцев и, вглянув на Островнова, выхватил у него листок, чиркнул спичку, поднес к листку, держа его двумя пальцами. Бумага вспыхнула...

◇

В райкоме царило торжество. Секретарь райкома Корчжинский готовился к докладу о победоносном завершении стопроцентной коллективизации в районе. Давыдова он встретил грозно. Тщетно пытался Давыдов доказать ему, что погоня за цифрами только вредит колхозному движению. Корчжинский требовал, чтобы «отставание» в Гремячем было немедленно ликвидировано. Разговор окончился ссорой. Давыдов прямо назвал линию, проводимую Корчжинским, ошибочной, антипартийной и вредной. Корчжинский пригрозил Давыдову исключением из партии. Давыдов возвращался в хутор, и вез его, как всегда, дед Щукарь.

Они приехали в тот момент, когда агитация Островнова уже сделала свое дело. Женщины хутора собрались у амбара, требовали ключей, чтобы расхитить семенной хлеб. Пытавшегося их остановить Разметнова связали, а Нагульнова не было — он с группой колхозников уехал за лесом для строительства двора обобществленным курам.

Отправив Майданникова за Нагульновым, Давыдов пошел к амбару, где бушевали женщины.

Он начал в своей обычной, немного шутливой манере:

— Вы что, гражданочки, собрались? Праздник у вас? Или свадьбу справляете? Кто же у вас тут жених?

Давыдов приподнялся на цыпочки, оглядывая толпу.

— Жених, аккурат, вот он! — крикнули из задних рядов, где стояли казаки.

И легкий смешок прокатился по толпе.

— Ты зараз не дуракуй, ключи давай! — крикнул Банник, стоявший чуть в стороне.

— Давай семенов! — крикнула Маланья. И бабьи голоса закричали со всех сторон:

— Курей отобрали, скотину отобрали, теперь семена вывозить!..

Давыдов шутливо закрыл уши руками.

— Соберете хлебец, а потом его на пароход, да в чужие земли, автанабили покупать, чтобы партийные со своими стриженными бабами катались! — крикнул Банник. — Знаем мы, на что нашу пшеничку гатите!..

У Давыдова мгновенно сбежала с лица улыбка.

— Что ты орешь! — сказал он, повышая голос. — Какие семена? Какая заграница? Семена лежат себе в

«ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»

Сценарий М. Шолохова и С. Ермолинского. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Л. Косматов. Мосфильм. На фото: нар. арт. респ. Е. Добронравов в роли Давыдова и засл. арт. респ. М. Болдуман в роли Нагульнова

сохранности. И тут ты провокацией не занимайся. Ступай отсюда.

И двинулся на Банника.

Бабы оттеснили Банника.

Другие плотным кольцом окружили Давыдова.

Со всех сторон закричали угрожающе:

— Давай ключи! Отдай добром, слышишь!.. Все одно замки пособьем!

Давыдов стоял, стиснутый со всех сторон бабами.

— Ключей от амбаров у меня нет, граждане! Ключи хранятся... — На секунду он остановился, обдумывая. — Они хранятся у меня на квартире. Но ключей я вам не дам, а за взлом замков вы будете отвечать со всей строгостью. Так и знайте, факт!

— Веди нас на фатеру! Сами твои ключи возьмем!

— Идем! — улыбнулся Давыдов. Повернулся и, растолкав баб, решительно пошел от амбара; за ним гурьбой повалили бабы. Четыре шли вплотную около него, пятая — сзади с здоровенным колом в руке. С правой стороны семенила злющая старуха. Остальные, разбившись на группки, шли позади и с боков.

Казаки молчаливой толпой двигались поодаль, сзади.

Одна из бабенок вцепилась Давыдову в рукав.

— Руки пусти, тетушка! Я не убегу, — шутил Давыдов.

— А чума тебя знает! Как раз еще и убежишь.

И вцепилась еще крепче.

— Ох, бабочки, скоро вы советскую власть забыли. Она вам за это самое не спустит, — сказал Давыдов.

— Иди, помалкивай, семь бед один ответ! — сказала другая и подтолкнула Давыдова.

Когда проходили мимо улицы, где стояли сани с Щукарем, Щукарь совсем лег под сани.

Дошли до квартиры. Повалив хворостовые ворота и плетень, вломились во двор.

На крыльце толкнули Давыдова в дверь.

— Иди, неси ключи! А не принесешь, зараз покажем...

Облепили окна, наблюдая за тем, что происходит в комнате.

Давыдов делал вид, что старательно ищет. Он перерыл чемодан на столе, слазил под койку.

Бабы стояли у окна, вдавив лица в стекла. Стучали в окно.

Барабанили руками по стеклу.

Давыдов появился на крыльце.

— Нету ключей.

Бабы ахнули.

— А и где ж они?

Давыдов пожал плечами.

— Наверное у Нагульнова.

— Да ить он же уехал!

— Сам уехал, а ключи должен был оставить.

Тогда вперед выскочила Маланья:

— Да он нас за нос водит! У него ключи!

И, схватив Давыдова за плечо, сунула руку в карман его куртки.

Давыдов оттолкнул ее.
Маланья, попятившись и споткнувшись, упала.
— Ой! Убил! Убил! — притворно заголосила она.
В толпе закричали:
— Что же это такое? Драться, значится! А ну, толканите-ка его!
Давыдов шагнул, было, чтобы поднять Маланью, но с головы его сбили кепку, несколько раз ударили по спине и, схватив за руки, потащили к дому Нагульнова.
У плетня, мимо которого они проходили, стояла Лушка. Глядя на баб, тащивших Давыдова, она улыбалась, поплевывая семечками.
Его здорово толкнули и, споткнувшись, он схатился за плетень.
Она засмеялась.
— Ну, как, колхозный председатель, легкие руки у наших бабочек?
— Терпеть можно, — сказал Давыдов, глянув на нее и выпрямившись.
— Мало тебе терпеть приходится! — с сожалением сказала Лушка: — Не дюже низко ты кланяешься! Вот ежели б я вдарила, так ты бы землю носом достал!
— А мы что ж, аль так не сумеем? — крикнула одна из баб и, ринувшись на Давыдова, ударила его по голове.
— А ну, бабочки, всыпьте ему погорячее!.. — крикнула Лушка.
Его ударили еще и еще.
Маланья Атаманчукова замахнулась колышком, но он вырвал его у нее из рук и хряпнул о колено:
— Палками не бить!
Несколько озверелых баб бросились к плетням и стали выдирать колья.
Какая-то баба схватила кусок ледышки.
Издали было видно, как бабы налетали на Давыдова. В воздухе стоял бабий крик.
Лушка уже с испугом следила за мелькавшей в толпе баб фигурой Давыдова.
Последним усилием Давыдов далеко отбросил вцепившихся в него баб и остановился.
— Нету у меня ключей! — крикнул он властно. — До ночи будете водить, а ключей нету, не отдам!
— А-а-а-а-а... — яростно прокатилось в толпе, — до ночи!..
Они кинулись на него, повалили, но в этот момент визгливый бабий голос крикнул:
— Мужья!
Из-за поворота мчались всадники во главе с Нагульновым и Любишкиным. Это была группа колхозников, работавшая в лесу.
Они скакали по уличке.
Выскочив из-за саней, воинственно бежал Щукарь:
— Убивают нас! — кричал он.
Нагульнов взмахнул рукой с наганом:
— Расходитесь! Зараз стрелять начну!
Но бабы уже и до этого окрика бежали во все стороны. Они разбегались по уличкам. Переваливались через плетни, вбегали в калитки.
На опустевшей площади остался один Давыдов. Он с трудом приподнялся, встал и, шатаясь, двинулся навстречу скакавшим к нему всадникам, но, пройдя несколько шагов, остановился и обессиленно сел на землю...
Макар Нагульнов, Любишкин, Майданников, на ходу спрыгнув с коней, бежали к нему.
Атаманчуков с хворостиной в руках проскакал дальше. Он догонял бежавшую Маланью. И, согнувшись, как лихой казак на рубке, он шлепнул ее этой хворостиной по заду так, что она кубарем отлетела в сторону, страшно заголосив.

◇

Ночью бушевал ветер.
В отсветах луны, вырывавшейся из рваных облаков, видно было, как надувшаяся река ломала лед, крушила его— и темная бурлящая вода вырывалась из трещин.
Гнал ветер мокрый снег и дождь, воя в темных уличках хутора...
И всего один огонек виднелся вдали. Он светился из окна комнаты Давыдова.
Маленькая керосиновая лампа была завешана старой газетой.
Давыдов лежал на кровати. Он дремал, отвернувшись к стене. Лоб его был накрыт мокрой тряпкой.
Возле Давыдова молча сидели Разметнов, Майданников, Любишкин, Демка Ушаков, Демид Молчун и дед Щукарь.
Любишкин курил и, выпустив дым, быстро замахал рукой, отгоняя от Давыдова. Ветер бил ставни и, казалось, весь дом скрипел под его напором...
Ветер рябил талую воду в лужах. И где-то жалобно визжала непритворенная калитка.
Задними проулками въезжал в хутор Половцев. Конь его был мокр по самую холку, хрипел нутром, качался. Половцев — забрызган грязью, закутан в башлык.
Послышался топот коня. Половцев остановился и из-под башлыка высунулось его лицо.
Из-за поворота главной улицы показался всадник.
Половцев быстро свернул в проулочек и притаился у плетня...
Когда топот затих, шагом двинулся дальше...
Всадник подскакал к дому Макара Нагульнова. Наклонившись с седла, громко постучал в окно. В окне зажегся свет, и затем на пороге крыльца появился Макар.
— Товарищ Нагульнов? — спросил приехавший.
— Да, я.
— Прими газетку и почту.
Приехавший достал из сумки пачку бумаг.
— А где тут у вас Давыдов квартирует?.. Насилу пробился к вам. Разлив начался, через Левшову балку вплавь шел...
— Что ж не обождали? — Макар взял почту.
— Велено срочно. Так где, говоришь, Давыдов живет?
— Вон, гляди — свет горит.
— Ага! — Всадник резко повернул коня и поскакал.
В это время Половцев уже спешился у островновского куреня и легонько постучал в ворота. В щелях забора показался свет. На крыльцо вышел Яков Лукич с фонарем, а к воротам шлепала старуха.
— Кто это? — спросила она.
— Пускай, хозяйка.
Ворота приоткрылись, и Половцев с конем вошли во двор.
Бросив повод коня старухе, Половцев направился к крыльцу. Подняв фонарь, Яков Лукич осветил ему дорогу.
— Александр Анисимович, наконец-то вы... — сказал Островнов, когда Половцев уже взошел на крыльцо.
Ничего не ответив, Половцев скрылся в сенях, и Яков Лукич последовал за ним, держа фонарь на вытянутой руке.
Свет фонаря скользнул в сени. И здесь, в сенях, Половцев на секунду остановился.
— Почта давно была? — тревожно спросил он.
— Сейчас разлой, бездорожье. Какая же почта, — ответил Островнов.

Половцев двинулся дальше.

Он вошел в комнату и начал стаскивать совершенно промокший грязный полушубок. Островнов поставил фонарь и бросился помогать.

— Река тронулась, — хрипло говорил Половцев, обтирая мокрое лицо, — через Балку вплынь шел! — Поднял голову и спросил: — В хуторе ничего не слыхали про статью Сталина?

— Какую статью?

— В газетах была...

— Нет, не слыхали. А что там было пропечатано, Александр Анисимович? — испуганно спросил Островнов.

— Так... пустое... — нехотя ответил Половцев и, тяжело опустившись на скамейку, начал с трудом стаскивать взбухшие сапоги.

Яков Лукич, бросив полушубок, склонился, помогая ему.

— А какие ваши успехи, Александр Анисимович? Когда начнем?

— Завтра, — коротко сказал Половцев.

— Дай-то бог! — перекрестился Яков Лукич.

Босой, разминая затекшие ноги, Половцев подошел к печке, поежился, прикрыв глаза, как будто его охватил озноб.

— Завтра. Или вовсе не начнем, — вдруг сказал он.— Ваши коммунисты все в хуторе?

— Все тут.

— Хорошо. — Половцев подошел к столу. — Немедленно сообщи нашим казакам, чтобы к рассвету шли на Лапшинову мельницу. Там соберутся все: и Турбинские и Войсковые... — Половцев ходил по комнате, продолжая говорить: — Разобьемся на отряды, распределим командование. У каждого должен быть конь, имеющееся вооружение и трехдневный запас харчей. Перед выступлением посоветуй нашить на шапки белые ленты, чтобы не спутать своих с чужими. Понятно? Иди...

Яков Лукич хотел что-то сказать, но Половцев его перебил, почти крикнув:

— Ну, ты! Разговоры потом! Осталось три часа! — и нервно зашагал по комнате.

Яков Лукич молча накинул полушубок и вышел в сени... Он открыл дверь на крыльцо и вдруг в ужасе отпрянул. На пороге, как привидение, стоял человек. В этом грязном, изодранном человеке Островнов не сразу узнал Тимофея.

— Откудова ты? — прошептал Яков Лукич.

Тимофей стоял, чуть пошатываясь.

— Откудова не вертаются... — глухо проговорил он.

— Неужели убег?

— Расквитаться пришел! — Тимофей, шатаясь, сделал шаг к двери и Островнов поддержал его: — Дядя Яков, хлеба... Я четверо суток...

— Аккурат во-время... — произнес Островнов, оглядываясь и подталкивая его в сени...

◇

...Горела маленькая керосиновая лампа.

Над «Правдой» с заголовком «И. Сталин. Головокружение от успехов» склонилось лицо Разметнова. Он читал вслух, и вокруг него, собравшись тесно и заглядывая в газету, слушали Любишкин, Майданников, Демка Ушаков, Демид Молчун и Щукарь.

«...Коренной поворот деревни к социализму, — читал Разметнов, — можно считать уже обеспеченным. Нет нужды доказывать, что успехи эти имеют величайшее значение для судеб нашей страны...»

Давыдов лежал, опершись на локоть, неотрывно следя за читавшим.

«... Но успехи имеют и свою теневую сторону, — продолжал тот, взглянув на Давыдова, — особенно, когда они достаются сравнительно «легко»... Они, эти успехи, нередко пьянят людей, причем у людей начинает кружиться голова от успехов, теряется чувство меры, теряется способность понимания действительности, появляется стремление переоценивать свои силы и недооценить силы противника...»

Давыдов привстал, потянувшись к газете. Кто-то чиркнул спичкой, хотел закурить; на него шикнули, и папироса так и осталась незакуренной.

«... Отсюда задача партии, — читал Разметнов, — повести решительную борьбу с этими опасными и вредными для дела настроениями и изгнать их вон из партии...»

— Ага! Дай сюда газету! — не выдержал Давыдов. — Дай-ка сюда.

— Лежите, товарищ Давыдов, — остановил его Майданников: — Нельзя вам так...

— Товарищ Давыдов!.. — строго сказал Щукарь.

— Дайте своими глазами посмотреть! Эта статья нам страшно необходима...

— Зараз же ложись! — рассердился Разметнов, — а то читать брошу.

Давыдов лег.

— Ну, читай.

Разметнов продолжал:

«... И если они, эти настроения получат у нас права гражданства, то можно не сомневаться, что дело колхозного движения будет значительно ослаблено и опасность срыва этого движения может стать реальностью...»

— Вот ведь как, в самую точку! — воскликнул Давыдов и вырвал у Разметнова газету.

Он читал про себя, очень взволнованный и возбужденный. Некоторое время все молча смотрели на него, потом Щукарь робко произнес:

— А дальше-то чего пишут?

И все возмущенно зашумели:

— Вслух читай, коли так. Читай вслух.

— Ну, ну, расшумелись, — улыбнулся Давыдов. — Читаю. Лампа заморгала, и кто-то торопливо поправил фитиль. Все подвинулись ближе к свету.

Давыдов читал, все более оживляясь:

«... Успехи нашей колхозной политики объясняются между прочим тем, что она, эта политика, опирается на добровольность колхозного движения...» На добровольность, — повторил Давыдов и продолжал читать: — «...на добровольность колхозного движения и учет разнообразия условий в различных районах СССР. Нельзя насаждать колхозы силой...» — Давыдов поднял глаза на слушавших. — А у нас, что райком делал? Вот ведь... — и повторил, продолжая читать: «...нельзя насаждать колхозы силой. Это было бы глупо и реакционно...»

◇

...По уличке без шапки, в шинели, накинутой на одно плечо, шел Макар Нагульнов. В руках у него была газета, и ветер рвал развернутые листы. Луну затягивало тучами. Где-то вдали перебрехивались собаки...

Давыдов читал:

«... Что может быть общего между этой «политикой» унтера Пришибеева и политикой партии, опирающейся на добровольность...»

В этот момент в дверях появился Макар. Давыдов смолк, и все переглянулись, будто всем стало неловко.

— Что Макар? — сказал Давыдов: — Всыпал тебе товарищ Сталин горячих? Не в бровь, а в глаз тебе эта статья...

— Братцы, что ж это такое? — растерянно произнес Нагульнов. — Что же это значится? — оглядел всех и, встретившись глазами с Давыдовым, сказал: — Говоришь, в глаз мне эта статья попала? Не в глаз, а в самое сердце! — и весь побагровел.

— Закружилась Макарова голова! — буркнул Любишкин.

— Голова моя закружилась не тогда, когда мы колхоз создавали, — ответил Макар, — а вот сейчас, после этой статьи! — метнул глазами на Давыдова. — Какая это есть статья? А эта статья такая, что товарищ Сталин написал, а я, то есть Макар Нагульнов, брык! — и лежу в грязе ниц лицом....

— Тебе бы еще и не так ввалить надо за твои шутки с Банником и за твоих знаменитый курей! — сказал Давыдов.

— Нет, ты лучше скажи, — тихо отвечал Макар, — ты лучше скажи, кто я есть такой по этой статье товарища Сталина? — и, развернув газету, начал читать: — «...Кому нужны эти искривления, это чиновничье декретирование колхозного движения, эти недостойные угрозы по отношению к крестьянам? Никому, кроме наших врагов! К чему они могут привести, эти искривления? К усилению наших врагов и к развенчанию идей колхозного движения. Не ясно, ли, что авторы этих искривлений...»

Макар задохнулся от охватившего его волнения и поднял глаза от газеты.

— Вот и выходит, что я перво-наперво декретный чиновник и автор...

— А как же ты думаешь! — сказал Давыдов, и все рассмеялись.

— А я так думаю... — начал Нагульнов и тоже попробовал улыбнуться, но у него ничего не вышло. Обвел глазами вокруг и сказал с горечью: — Братцы, братцы, отчего я загибал! Отчего я влево с курями ушел! Ведь я к мировой революции поспешал, братцы! Через это мне и хотелось все поскорее сделать, покруче собственника, мелкого буржуя, завернуть... — и багровый от волнения, крикнул: — А райком что приказывал?

Любишкин с досадой махнул рукой.

— И не до смеху тут! — вспылил Макар, сверкнул взглядом, резко повернулся и вышел прочь из комнаты.

Давыдов смотрел ему вслед. Прилег на постель и затем тихо сказал Разметнову:

— Возьми Нагульнова к себе ночевать, проследи, чтоб он не пил...

◇

...Макар шагал по уличке, шлепая по лужам, не разбирая дороги, все также держа развернутую газету в руках.

Когда он повернул на главную улицу, мелькнула тень Якова Лукича.

Макар прошел.

Островнов проводил глазами и, оторвавшись от плетня, пригнувшись, перебежал улицу.

Он остановился у одного куреня и стукнул в окно.

В окне появилось лицо Банника. Он кивнул головой Островнову и скрылся.

◇

...Уже начинался рассвет. Река вышла из берегов. Она залила прибрежные кустарники. Тяжелыми глыбами шел лед, с треском ломаясь и разбивая пену. Проплыла льдина и, ударившись о крепкий дубок, стоящий в воде, раскололась на части.

Всходило солнце...

Длинные тени от мельничных крыльев лежали на талом снегу.

У приоткрытых ворот мельницы стоял человек.

Вдали скакали два всадника — Половцев и Тимофей.

Увидя их, человек вбежал в ворота.

Подскакав к мельнице, Половцев легко соскочил с коня и бросил повод Тимофею.

Быстро, чеканя по-военному шаг, Половцев вошел в открытые ворота мельницы.

Остановившись, он оглядел помещение. Полуразвалившаяся мельница была пуста.

Только посредине ее, ежась и переминаясь с ноги на ногу, стояла группа казаков, человек в восемь, девять.

Половцев долго смотрел на них.

Лицо его посерело, он вдруг весь как-то обмяк, и, постояв некоторое время, опустился на лежащий на земле сруб.

Долго молчал. Затем, подняв голову, тихо спросил:

— Где ж казаки?

Казаки молчали. Только один, стоящий чуть поодаль, хмуро сказал:

— Не пойдут казаки, — и отвернулся.

Тогда сгорбленный старик-казак, как бы испугавшись этой решительности, подошел к Половцеву ближе.

— А вы, ваше благородие, господин есаул, не слышали об этом, что... тут вот газетка дюже интересная появилась!

Половцев поднял на него глаза.

Старик продолжал:

— В ей пропечатано письмо председателя всей партии.

— Секретаря! — поправил его кто-то.

Старик мотнул головой:

— То бишь, секретаря, товарища Сталина. Вот она эта самая газетка...

Он взял у стоявшего сзади казака газетку и показал ее Половцеву.

Половцев мельком взглянул в его сторону, чуть усмехнулся и, снова отвернувшись, сощуренными глазами уставился вдаль. Первый казак, стоявший на отлете, произнес рассудительно:

— И выходит так, что разлучает эта газета нас с вами.

— Другая линия жизни нам, то есть хлеборобам, выходит, — как бы извиняясь, пояснил старик.

Половцев молча смотрел на видневшуюся через открытые ворота снежную даль.

Ворота покосились, подгнили, а степь была бесконечна. Легкие облака поднимались над горизонтом.

— Наши за эту газету шестнадцать рубликов в районе заплатили... — сказал старик-казак.

Чуть вперед вышел Банник.

— Да, она этих денег стоить, ажник кубыть, даже превышаеть! — сказал он снисходительно, и продолжал. — Власть, конечно, наша хуторская надурила — кое-кого дуриком в колхоз загнала, в обращении загибы сделала...

Чей-то голос, наигрывая веселость, сказал:

— Подтягивала вам подпруги неплохо!

— Главное, конечно, — подхватил старик-казак, — мы думали, что из центру такой приказ идет, маслу из нас жать... а зараз получается — Сталин энтих самых зарвавшихся коммунистов почем зря кроет и с должностев снимает!..

— И получается хлеборобу легкая дыхания! — радостно улыбаясь, развел руками Антип Грач.

Снова водворилось молчание.

Все так же молча и отвернувшись сидел Половцев. Наконец он медленно перевел взгляд в сторону казаков и негромко начал:

Это, что ж, казаки, измена?

Казаки не отвечали.

Тогда из темноты чуть выступил вперед молчавший до сих пор Яков Лукич Островнов.

Он произнес тихо и не глядя Половцеву в глаза:

— Вы, Александр Анисимович, не сумлевайтесь! Мы вам вреда чинить не будем через то, что сами мазаные.

Половцев взглянул на него, побелел и встал.

— Ну, господа казаки, воля ваша... Только теперь вам надо бояться! И не ГПУ бояться!

Две толстые жилы вздулись у него на лбу. Он выхватил наган.

Казаки шарахнулись к воротам.

Половцев крикнул:

— Мы! Мы вас будем расстреливать, как предателей! — он взмахнул наганом. — А ну, прочь с дороги! Становись к стенкам.

Казаки оторопело отступили к дальней стене.

Половцев, держа в руке револьвер, спиной отступал к воротам.

Он выбежал в ворота, и за ним тотчас же устремился Островнов.

— Вы, Александр Анисимович, дюже не серчайте... — торопливо и суматошно говорил Яков Лукич: — ить мое положение такое!.. Народ, знаете, какой... убить могут...

Подойдя к Тимофею, Половцев вскочил на коня.

— Вы во мне не сумлевайтесь. Я верный вам человек!.. — бормотал Яков Лукич.

Половцев взглянул на Островнова и сквозь зубы процедил:

— Обеднял Дон истинными казаками!.. Разбогател сволочью!.. Переманил вас Сталин своей статьей... Ну, да мы еще вернемся!

Половцев со страшной силой ударил коня. Конь вздыбился и сразу взял в намет. За Половцевым, не отставая, скакал Тимофей...

Долго еще, провожая их глазами, стоял Островнов...

◇

Веселая гармоника залилась над Гремучим. Был теплый весенний, солнечный день. Снег в хуторе почти совсем стаял.

На улицах, отражая яркие солнечные лучи, сверкали лужи. Греясь на солнышке, у плетня валялись свиньи.

С пригорка к балке неслись бурные потоки воды, унося серые куски талого снега.

У крыльца школы собирались казаки, одетые по-праздничному. Они стояли группами, и издали видно было, что вслух читается газета, изрядно уже потрепанная.

По уличкам, направляясь к школе, шли люди.

Банник, разодетый, в шароварах с лампасами, с лихо закрученными усами, улыбающийся, чуть навеселе, подходил к школе.

Он остановился около Майданникова, стоявшего около плетня.

— С праздником, Кондрат Демидович! Вольную нам выдали! Поплывут теперь казачки из колхозу-то! — сказал Банник, явно ища сочувствия.

Майданников сплюнул в сторону и, не глядя на Банника, ответил:

— Навоз уплывет, а что потяжельше останется.

Банник выпрямился, заморгал глазами и, повернувшись, заложил руки за спину и пошел дальше.

У школы, в группе казаков, читавших газету, шел разговор, и подошедший Банник услышал:

— Гутарят, всех, кто с зерном волынку устраивал, Давыдов припрегет по всей строгости.

— Надо бы! — убежденно сказал голос.

— Это как так? — спросил Банник, насторожившись.

— А так, что очень просто. Ты хотел зерно увезть?

— Сроду нет, — сказал Банник испуганно.

— А вот как дадут тебе пять лет отсидки, тогда придешь в сознание! — вставил Любишкин, находившийся поодаль.

— Дюже строго устанавливаете! — ответил Банник и пошел к крыльцу в окончательно испорченном настроении.

В дверь школы, уже наполненной народом, вошла Лушка, расфранченная, с подведенными бровями.

Она пробиралась через ряды, густо наполненные людьми, ища место.

В этот момент шумевший и разговаривающий народ смолк, и головы всех устремились к проходу.

По проходу пробирался Давыдов, сопровождаемый Разметновым.

Он был еще бледен и с завязанной головой.

Перед ним расступались, давая дорогу.

На него смотрели неотрывно, с напряженным ожиданием, провожая глазами.

Было совершенно тихо.

Только когда он поправил повязку на голове, по рядам прошел легкий шум.

Лушка, увидав его, заторопилась и, приткнувшись к окну, села на подоконник.

Давыдов поднялся на сцену, скинул пальто, кепку и, повернувшись к собравшимся, вышел вперед. Он стоял молча, медленно оглядывая собрание. Глаза его остановились на рядах, где сидели знакомые лица избивавших его женщин.

Они опустили глаза, стали глядеть по сторонам, некоторые застыли, боясь пошевельнуться, некоторые быстро начали вязать вечный чулок.

Он увидал Маланью Атаманчукову.

Маланья вспыхнула от его взгляда. Атаманчуков сказал ей шопотом:

— Что закрутилась, гада, как ужака под вилами!..

Давыдов перевел глаза и увидел Майданникова, Любишкина, деда Щукаря.

Те улыбались ему.

Дед Щукарь даже попробовал ободряюще ему подмигнуть.

Затем глаза его встретились с Банником.

Банник покраснел, крякнул, поправил усы и, отвернувшись, стал напряженно рассматривать географическую карту.

Переводя взгляд, Давыдов встретился с глазами Лушки. Она смотрела на него спокойно, самоуверенно, и даже еле заметная улыбка тронула ее губы.

Давыдов отвел от нее глаза и начал, нарушив эту долгую, почти невыносимую тишину:

— Статья товарища Сталина фактически ударила в самую точку...

Гул голосов сопровождал эту фразу.

— Это и есть, граждане, генеральная линия нашего Цека. Были у нас ошибки против линии? Были. Факт. Вот хотя бы с куриным колхозом. Перегнули? Перегнули. Мы свои ошибки признаем!

Снова гул голосов на секунду прервал его.

— Но и вы — свои признавайте!..

Собрание мгновенно затихло.

Давыдов резко повысил голос:

— Был у нас такой позорный факт, когда хотели расхитить семенной хлеб? Был. Это что означает? Что озна-

чает выступление ваших женщин, граждане? Это означает, что они качнулись в сторону кулацкого элемента. Из вас, граждане, шли бессознательные возгласы, чтобы меня били, и они били меня, это я фактически говорю. Одна гражданочка подначивала женщин, чтобы они сильнее меня били... Это я про тебя, гражданка Лукерья Нагульнова, говорю...

Он повернулся к ней и указал на нее пальцем.

Лушка вспыхнула, потупилась, затем отвернулась к окну и натянула на щеку платок.

— Не вертись, лупоглазая! Подстрекать умела — умей собранию в глаза глядеть! — крикнул Любишкин.

Давыдов продолжал:

— Ей бы хотелось, чтобы я низко кланялся... — сказал Давыдов, — пощады просил! Но, граждане, не из такого мы, большевики, теста, чтобы из нас кто-нибудь мог фигуры делать! — продолжал Давыдов.

— На коленях большевики ни перед кем не стояли и никогда стоять не будут, факт! — уже выкрикнул он.

— Верно! — выскочил Щукарь.

— Тут по хутору слушок прошел... — продолжал Давыдов, — будто все, которые шумели, будут арестованы. Нет, это неверно. Большевики не мстят, а беспощадно карают только врагов. А вы, бессознательные женщины, временно заблужденные, и мы будем вам фактически открывать глаза.

В школе прокатился рокот голосов и как бы облегченный вздох.

Бабы подняли головы.

В рядах заулыбались.

— И ты, гражданочка, не бойся, — говорил Давыдов, опять повернувшись к Лушке — раскутай лицо, никто тебя не тронет, хотя и нехороший был твой поступок...

Лушка сидела окончательно растерянная, смущенная и потупившаяся.

— Но вот если, когда выйдем в поле, — сказал Давыдов, чуть усмехнувшись, — будешь плохо работать, то уж тогда я всыплю тебе чертей, так и знай.. Только уж бить я буду не по спине, а ниже, чтобы ни сесть, ни встать нельзя было...

Несмелый смешок окреп и грохнул облегчающим хохотом.

Лушка, не зная куда деться, пунцовая и вспотевшая от стыда, встала и начала поспешно пробираться к выходу.

Хохот уже гремел в школе.

Метнув взгляд в сторону Давыдова, она исчезла в толпе.

Давыдов стоял улыбающийся и довольный.

И вдруг растроганный басок Антипа Грача сказал из самых задних рядов:

— Давыдов, любушка, Давыдов!.. За то, что зла в сердце не носишь... Народ тут волнуется... и глаза некуда девать, совесть зазревает... А жить нам вместе жить... давай... Давыдов, так: кто старое помянет — тому глаз вон! А?

— Договорились, факт! — весело махнул рукой Давыдов.

Лушка, протолкнувшись к выходу, сбежала с крыльца. Поправив платок, медленно пошла по пустынной уличке.

Донеслись сюда гул голосов и аплодисментов.

◇

В связи с делом о перегибах Макар Нагульнов был вызван в райком. В райкоме работала в это время комиссия Ростовского обкома партии, и Корчжинский стремился найти конкретных виновников совершенных перегибов, чтобы свалить на них всю ответственность за свои преступные действия. Одним из таких и был Макар. Корчжинский требовал его исключения из партии, и бюро, являющееся в большинстве пособниками Корчжинского, поддержало это предложение. Потрясенный Макар увидал себя во враждебном кольце людей, которым он доверял, и как солдат выполнял их указания. Эти люди измывались над лучшими его чувствами. Жизнь его стала ненужной и пустой. О этими чувствами мчался он по степи и не знал, что после его отъезда вмешался в действия Корчжинского председатель контрольной комиссии Ростовского обкома. Корчжинский был разоблачен как враг народа, сознательно организовавший перегибы, чтобы вызвать недовольство среди казаков и сорвать коллективизацию. В тот день впервые вышли колхозники на общественную пахоту. Макар вернулся вечером. Он увидел перепаханную степь без межей, колхозный стан, расположившийся тут же в поле на ночовку. Он увидел все то, о чем мечтал и к чему стремился, — гремяченский колхоз.

На пригорке появился Макар Нагульнов. Он прислушался к далеким голосам и медленно тронулся по направлению к кострам.

Шел он распаханным полем, ведя за собой коня, приближался медленно — и вот уже слышнее стали голоса. Свет костра уже полыхнул на его фигуре...

Давыдов говорил собравшимся у костра колхозникам:

— Темпы, товарищи, взяты очень достойные, за пахоту бригадам от правления колхоза большевистское спасибо. Особое же спасибо товарищу Кондрату Майданникову, так как он самый фактический ударник.

Кондрат законфузился, махнул рукой, но радостно улыбнулся.

— Ну и сам, небось, наворочал?

— А сколько б ты думал? — сказал Давыдов.

— С полдесятины одолел? — спросил Кондрат.

— Не, чорт тебя задери, подымай выше! Цельную десятину и лан! — заулыбался от удовольствия Давыдов и метнул взглядом по толпе.

По толпе захлопали в ладоши.

Давыдов оглядывал стоявших вокруг, как будто искал кого-то, и глаза его встретились с глазами Лушки.

Лушка стояла чуть поодаль и смотрела на Давыдова.

Несколько секунд они смотрели друг на друга, и рот ее улыбнулся... В этот момент чей-то голос воскликнул:

— Ай да рабочий класс!

Лушка отвела глаза, Вздернула плечом и сказала, с самым безразличным видом обращаясь к подруге:

— Пойдем, Анюта..

И они начали выбираться из толпы.

Давыдов вдруг засуетился, хотя никто кроме Лушки не уходил:

— Товарищи, товарищи, погодите расходиться! Есть у нас еще один вопрос... Работать колхоз наш начал неплохо. А названия ему до сих пор достойного нету! Пора придумать! Какие будут предложения?

— Светлый путь! — крикнул Атаманчуков.

— Такой в Тубянской есть! — запротестовали голоса.

— Дозвольте мне, граждане! — поднял руку дед Щукарь. — Предлагаю наш колхоз так обзывать: «Через сничтожение всякой контры и кулаков, стоймя на платформе, — к любушке к нашему, к социализму!».

Со всех сторон раздались голоса:

— Ты что, ошалел?

— Нешто можно так длинно!

— Ее за полчаса не выговоришь! — сказал Демка.

— Закройся, дед! — махнул рукой Любишкин.

— Предлагаю «Лихой казак»! — крикнул Куженков.

— Дозвольте мне, товарищи! — послышался голос Макара Нагульнова.

Стихли и с любопытством повернулись в его сторону.

Макар, оставив коня, пробирался к костру.

— Ну, говори... — сказал голос нерешительно.

Макар остановился.

— Казаками раньше детву пугали... — хмуро начал он... — Даю отвод. Это мертвое название. Предлагаю, дорогие товарищи, теперешние колхозники, присвоить нашему путю в новую жизнь, нашему дорогому колхозу имя товарища Сталина...

Захлопали в ладоши, потом шумок прошел по толпе. Любишкин сказал:

— Погоди, трошки, перебью.

Вышел вперед.

— Нам, граждане, от Макара Нагульнова дюже странно про товарища Сталина такие речи слухать. — Он повернулся к Макару. — Ить ты супротив шел?

— Я, граждане, верно, за свои ошибки в ответе, — тихо и строго ответил Макар. — Я, может, партии теперь недостойный! Но зараз не обо мне разговор. Я о вашем пути мечтаю. Про товарища Сталина всем вам известно: он с начала времен идет прямым путем, ни туда, ни сюда не хитнется, и вы за ним, в тот же самый родимый социализм, за какой бились, жен, детишек бросали, и в свою и в чужую кровь руки смочали нещадно...

Его прервали грохотом дружных аплодисментов.

Все вокруг него загремело.

Он стоял, глубоко потрясенный, выпрямился по-военному, как будто услышал боевую музыку, плечи его напряглись. И когда волна этих аплодисментов чуть приутихла, он сказал взволнованным, чуть прерывающимся голосом:

— Нехай братцы, товарищ наш Иосиф Виссарионович долго живет и руководствует!..

И снова аплодисменты бурей оглушили его.

◇

Вдоль костров, вокруг которых ужинали люди, шли Давыдов и Нагульнов. Вдали слышны были голоса и песни... Они шли медленно. И постепенно раскрывалась панорама ночного колхозного стана, расположившегося под открытым небом.

— Партия, Макар, за дело бьет крепко, — говорил тихо Давыдов и обнял Нагульнова за плечо. — Но она, Макар, знает, кто ей друг, а кто враг...

Они остановились, Макар повернул лицо в сторону, чтобы Давыдов не увидал, как растроганная слеза задрожала на его щеке. И все так же, не глядя, он крепко-накрепко сжал Давыдову руку и зашагал прочь.

Чуть улыбнувшись, проводил его взглядом Давыдов и пошел дальше.

У одного из костров гуляла молодежь. Всхлипывала гармоника и кто-то отплясывал.

Давыдов продолжал итти.

Где-то, уже совсем недалеко от него, запели голоса и затренькала балалайка.

Догоняя Давыдова, бежала Лушка, веселая и растрепанная после пляски.

— Товарищ Давыдов! — крикнула она.

Он остановился.

— Все лютуете на меня? — насмешливо спросила она и тоже остановилась.

— Нет, отчего же, — сконфузился он.

Лушка подошла к нему ближе:

— Вот видите, не лодырничаю, работаю... — сказала она, заглядывая ему в лицо.

— Ну и молодец, факт! — улыбнулся он.

Они пошли рядом. Лушка говорила, опустив глаза:

— Только скушно мне так-то! Вы бы мне жениха что ли какого завалящего нашли?

Давыдов остановился.

— Ну знаешь! Выдумала чорт знает что! — рассердился он. — Этим не занимаюсь! — и зашагал дальше.

— Погодьте чуток, еще спрошу вас! — крикнула Лушка. Давыдов остановился.

Лушка понизила голос:

— Ну, — сказала она, — а вы бы меня не взяли в жены?

Давыдов ошарашенно на нее посмотрел.

— Вы не подумайте, что я по вас сохну! Или пристроиться возле вас желаю. Мне просто вас жалко стало, как вы смотрите на меня, и в глазах ваших голод...

Давыдов замахал руками.

— Ты, чорт тебя знает! Ты раз навсегда это брось. О севе надо думать. Факт!

Вдруг Лушка вплотную подошла к нему. Заглянула в глаза, зрачки ее расширились, ресницы задрожали.

— Ты чуешь, как земля ноне пахнет! — тихо-тихо произнесла она. — Зараз не о севе надо бы!.. Эх, ты... факт! — передразнила она его.

Махнула рукой, повернулась и побежала к стану, где весело тренькала балалайка и отстукивали плясовую.

Давыдов постоял еще несколько времени, провожая ее глазами, потом пошел, но вдруг снова остановился, еще раз взглянул в сторону убежавшей Лушки, почему-то весело улыбнулся и, поддав ногой кусок сухой земли, быстро зашагал дальше..

◇

Стан засыпал. Все реже слышны были голоса. И только где-то далеко пели долгую, просторную, как эта степь, песню. Предрассветное небо начинало сереть.

У тлевших углями костров, у распряженных телег, у плугов, у шалашей заснули люди..

Накрывшись зипуном, спал Давыдов. Возле него, приподнявшись на локте, сидел дед Щукарь. Ему не спалось.

— Нынче, как мы с товарищем Давыдовым вышли пахать, — продолжал он рассказывать, хотя никто его не слушал, — он мне и говорит: «Я без тебя, дедушка, вовсе пропал бы... Ты и с конями управляться способный, и быки к тебе прислухаются, и посоветовать по вопросу могешь. Надуйся, говорит, дед, и проживи еще лет с десяток, окромя радости ничего тебе с этого не будет!» А как, надуться? Эх, поздновато трошки! Кабы лет сорок назад!.. А то с измальства жизня моя пошла наперекосяк. Меня, кубыть, ветром несло, — то скособочит, то вдарит об какой предмет, а то и вовсе к ядреной матери ушибет... А пожить бы! Хоть посмотреть бы, какая она в колхозе жизня взыграет!.. Кто-то из спящих зашевелился и недовольно буркнул:

— Когда ты угомонишься, дед? Спи!

— Э, милый, на том свете выспишься, тут о жизни разговор. Ить я, к примеру, так понимаю, что в скорости пахать там или косить человеку много легче будет. Машина, конбай, будет все тяжелое заместо человека работать. А ты только сиди на ем, крантик подкручивай, цигарку кури, или, к примеру, кто некурящий, цветы нюхай!.. Беспременно мне должность дилектора над этим конбаем выйдет...

— Будя врать-то! Спи, балабон чортов! — сердито крикнул на него чей-то голос.

Но дед продолжал с увлечением:

— Уж я там порядок наведу! Со всей округи народ будет на меня глядеть! Слух обо мне пойдет, батюшки свет! В газетах пропечатают! — Щукарь уселся удобнее, солидно кашлянул. — И вот телеграм приходит в колхоз: доставить дилектора по кличке Щукарь в Москву на показ! — Прощай, старуха, будь ты проклята!.. Это будет почище генеральского чину...

— Спи! — уже грозно крикнул на него кто-то из спящих и схватил головешку.

Дед лег, но через секунду снова привстал и сказал:

— Нет, братцы, жизня эта мне начинает дюже нравиться — закончил он давыдовским словечком: Фа-акт. Посветлела полоска на горизонте. Ровные, вспаханные поля, не исчерченные межами, чуть дымились в прозрачном воздухе. Первые лучи солнца брызнули на землю.

Хрестоматия по кинорежиссуре*

И. Трауберг

Разговоры о кинотеории начинаются неизбежно с общих мест: теоретические вопросы в кино разработаны чрезвычайно слабо, теория отстает от практики, мало научных трудов по основным вопросам киноискусства, и т. д. и т. п.

К сожалению, все эти истины верны и бесспорны. Наиболее обнаженный участок в самом важном и массовом искусстве — это теория. Культура и высокое мастерство художников советской кинематографии не обобщены в принципиальных критических трудах. Молодое поколение творческих работников воспитывается на практических участках киноработы вне влияния теоретических трудов, ибо таковых почти нет. Нет подробной и верной истории советского кино; нет серьезной книги по драматургии кино, опирающейся на материалы последних лет; вообще, очень мало теоретических споров — можно подумать, что все вопросы киноискусства вынесены за скобку, что для всех этих вопросов будто уже найдены исчерпывающие ответы...

Все это должно было объективно отразиться на такой специфической работе, какой является составление хрестоматии по вопросам киноискусства. Поскольку хрестоматия опирается на материалы, существующие как данность, постольку и ценность этой хрестоматии определяется, в первую очередь, первоисточниками, ее питающими.

Первая попытка создать хрестоматию по одному из важнейших в киноискусстве вопросов — по кинорежиссуре, — реализована со всеми противоречиями, неизбежными в этом случае. Общая удача этой книги и частичные ее неудачи целиком продиктованы заключенным в ней материалом различной ценности.

Потребность в такой книге бесспорно давно назрела. Вообще говоря, хрестоматия как вид научной работы не является самым значительным в силу своей зависимости от уже знакомых материалов. Однако и в этом типе работ, компилятивным по существу, скрываются свои возможности. Они реализуются правильным отбором материала и верным его монтажом.

В рецензируемой хрестоматии в основном использованы все возможности для создания целостного и продуманного труда о кинорежиссуре. Книга построена по определенному плану, разделы которого подчинены этапам режиссерской работы в кино.

Составитель открывает хрестоматию разделом, устанавливающим связи кинематографа с наиболее родственным ему искусством — театром. Эта глава, по нашему мнению, наиболее слабая. Материал далеко не всегда отвечает теме раздела. Например, отрывки, посвященные особенностям киноискусства, далеко не полно освещают этот вопрос; очевидно, этой теме, уделено мало внимания и в первоисточниках. Очень неполноценно, чуть ли не в одном отрывке, решается крупная тема: «режиссер и действительность».

Значительно полнее и интереснее составлены последующие разделы. Наиболее существенными и убедительными оказались разделы, затрагивающие непосредственно вопросы режиссерского мастерства (разделы «Съемка фильма» и «Монтаж»). Это совершенно естественно — именно этим вопросам уделено наибольшее внимание в тех немногих научных трудах, какие существуют в кинотеории.

Поскольку авторами цитируемых материалов в подавляющем большинстве являются практики киноискусства — кинорежиссеры, постольку практические вопросы кинематографической работы получили наибольшее разъяснение и выражение в хрестоматии. Высказывания целого ряда крупных режиссеров (Эйзенштейн, Пудовкин, Дзиган, Козинцев, Юткевич и многие другие) по вопросам режиссерского сценария, работы с актером, монтажа и т. д. представляют большой интерес и бесспорную научную ценность.

Это по большей части отрывочные высказывания, беседы, отдельные статьи в периодических изданиях, записи на репетициях, съемках. За всем этим материалом ощущается дыхание текущей работы, ритм непосредственного творческого процесса, живость только что родившегося слова, — в этом и сила этих отрывков, в этом, конечно, и некоторая слабость их. Но мы склонны предпочесть живые куски, записанные на репетициях замечательного фильма Депутат Балтики, скучным, хотя и обстоятельным сентенциям из книг Новицкого или Смышляева...

Прав в основном составитель, когда указывает, что данная книга — «это не хрестоматия в обычном смысле слова, а сборник высказываний крупнейших мастеров по основным вопросам кинорежиссуры». Именно эти высказывания, конечно, придают книге ценность и заставляют ее не просто читать, а изучать, как учебник.

Со всеми своими недостатками хрестоматия «Кинорежиссура» обогащает скудный багаж кинотеории. Можно согласиться со словами редактора книги — Е. Дзигана:

«Хрестоматия, в целом систематизируя высказывания мастеров и деятелей советского кино, наглядно показывает, что, несмотря на отставание теории киноискусства от творческой практики, мы все же имеем бесспорный качественный рост и значительнейшее повышение общего уровня теоретического мышления. Это факт огромного значения».

◇

Значения этого факта, однако, не понял и не оценил рецензент газеты «Кино» И. Клейнер [1]. Он считает, что «выход из печати хрестоматии «Кинорежиссура» не только не устраняет в какой-либо степени разрыва между теорией и практикой, но и вносит в теоретические вопросы киноискусства не мало путаницы». Чем же мотивирует строгий критик свое обвинение?

---

* «Кинорежиссура» составитель Ю. Геника, редактор Е. Дзиган, Госкиноиздат, Москва, 1939 г.

[1] «Эклектический монтаж», газета «Кино», № 48, 1939 г.

Прежде всего, он считает, что неправилен характер изложения предмета в книге. По мнению т. Клейнера «читателю весьма трудно определить, что же в книге важно и что не имеет существенного значения». Аргумент кажется нам более чем странным: недоверие к читателю этой специальной книги ни на чем не обосновано. Поскольку хрестоматия является опытом обобщения материалов, рожденных в большинстве непосредственно творческой практикой, постольку совершенно неизбежны противоречия внутри этих материалов, неизбежна критическая оценка мыслящим, понимающим кино читателем важности того или иного куска. Тов. Клейнер, очевидно, не понимает, что трактовка вопросов режиссерского мастерства глубоко индивидуальна и ожидать, что хрестоматия или любая другая книга этого рода явится рецептом, арифметически точно определяющим пропорции лечебных средств, — по меньшей мере наивно. Хочется уверить критика, что чтение всякой книги по вопросам художественного мастерства требует творческого и критического отношения со стороны читателя, а тем более критика... Мы согласны с тем, что в книге далеко не все имеет первостепенное значение, и самостоятельно пытаемся понять большую ценность высказываний Станиславского, Эйзенштейна и, скажем, в меньшей степени интересуемся цитатами из Гагемана или Комиссаржевского.

Не менее странным кажется упрек в том, что материалы книги «разрознены и втиснуты в искусственные разделы». Почему эти разделы, полностью соответствующие, как мы уже выше говорили, режиссерской практике, кажутся т. Клейнеру искусственными, — для читателя его рецензии остается неизвестным. Свои предположения по поводу возможного плана книги т. Клейнер скромно утаил...

Критик упрекает составителя в том, что «большой материал книги научно не обобщен и представлен читателю в виде беспорядочной груды осколков». Этот упрек невольно напоминает о реплике человека, впервые прочитавшего киносценарий: «все из кусочков, ничего не понимаю»... Рецензент, вполне серьезно упрекает составителя в том, что работа мастеров театра и кино, «имевшие смысл в своем цельном изложении, разорваны на мелкие куски». Очевидно, т. Клейнеру надо разъяснить элементарную разницу между литературной хрестоматией, включающей в себя лучшие произведения той или иной литературной эпохи, и хрестоматией по искусству, освещающей конкретные творческие вопросы.

Критик дискуссирует с некоторыми отрывками, использованными в хрестоматии, — это вполне законное желание. Однако т. Клейнер, ввязываясь в спор, походя, небрежно, отделывается от очень серьезных вопросов двумя-тремя плохо сформулированными критическими замечаниями. Рецензент просто не понял тезиса о том, что кинорежиссура представляет собой новый, более сложный этап в общем развитии режиссерского мастерства. Для каждого мало-мальски грамотного кинематографиста ясно, что в творчестве кинорежиссера заключен ряд новых задач, более сложных, чем задачи театрального режиссера. Клейнер усмотрел во всем этом желание поссорить театр и кино...

Справедливое негодование у т. Клейнера вызвала небольшая цитата из книги Ф. Комиссаржевского «Театральные прелюдии» (стр. 46), трактующая вопросы о роли чувствования в анализе художественного произведения. Но если т. Клейнеру известна роль Комиссаржевского в истории русского театра, то удивляться ему незачем... Помещение в хрестоматии этой цитаты, весьма характерной для определенного театрального направления, однако не дает критику никакого основания заявить, что «составитель хрестоматии проводит здесь враждебную марксизму-ленинизму теорию»..

Не будем задерживаться на ряде мелких замечаний т. Клейнера, из которых он поспешно делает весьма решительные выводы. Так например, он в двух словах объясняет отсутствие в книге «научного определения самого понятия кинорежиссуры» теоретической беспомощностью автора! Но где и когда он встречал это самое научное определение понятия кинорежиссуры? Отнюдь не случайно, что такого определения нет в работах даже самих мастеров — кинорежиссеров.

Мы не считаем, что все критические замечания т. Клейнера лишены основания, но для нас ясно, что раздражительность критика обратно пропорциональна общей пользе его статьи. Огульно охаивая всю книгу, т. Клейнер оказывает плохую услугу кинотеоретической литературе. Хрестоматия не заслужила этого бесцеремонного неприятного по тону категорического осуждения.

Самое смешное, что т. Клейнер пытается указать пути развития теоретической и практической киноработы. Он решил коротко и просто: «пусть крупнейшие мастера-режиссеры создают хорошие картины, а кафедра режиссуры ВГИК серьезно займется повышением качества своей научно-исследовательской работы».

Мы надеемся, что кинематографическая жизнь не потечет по указанию магического жезла т. Клейнер... Мы не возражаем, чтобы крупнейшие мастера советского кино уделяли настоящее большое внимание теоретической работе — именно это слияние теории и практики поможет им создавать хорошие картины.

Тем более, что, как видно из всего вышеизложенного, кадры нашей критики не всегда вселяют в нас уверенность в немедленном улучшении качества научно-критической работы [1].

---

[1] Статья т. И. Трауберга печатается в порядке обсуждения.

Чем была польская кинематография

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Г. А.

Панская Польша перестала существовать. Лоскутное государство распалось. Доблестная Красная армия по приказу советского правительства перешла границу и взяла под свою защиту жизнь и имущество населения Западной Украины и Западной Белоруссии.

В освобожденных селах, местечках и городах воссоединенной с Советским Союзом Западной Белоруссии и Западной Украины открываются школы, организуется бесплатная медицинская помощь трудящимся, выходят газеты на родных языках, бригады артистов крупнейших театров Москвы и Киева дают спектакли и концерты. На экранах повсеместно демонстрируются сейчас лучшие советские кинокартины: Чапаев, Депутат Балтики, Ленин в Октябре, Щорс, Мы из Кронштадта.

В этих условиях статья о польской кинематографии является одновременно исторической справкой и... некрологом.

◇

Не было в Европе государства, в котором положение кинематографии было таким катастрофичным, как в Польше. Собственное производство Польши было мизерно. Польские кинофирмы — «Сфинкс» (самая значительная), «Глория», «Колосс», «Люкс», «Музафильм», «Петерфильм» и другие — являлись небольшими кустарными предприятиями. Несмотря на то, что этих «предприятий» насчитывалось свыше десятка, в Польше с 1919 по 1926 год поставлено всего 93 полнометражных фильма, т. е. около 1,5 фильма на «предприятие» в год.

Производство сосредоточивалось в Варшаве, где в 1928 году на все фирмы было одно только ателье «Польсфильм», сдающееся на съемки различным организациям.

Средняя стоимость картины не превышала 50—70 000 злотых. Картины выпускались очень маленьким тиражом, порой в пять (!) копий.

Слезливые мелодрамы, костюмные псевдоисторические фильмы, водевильного типа комедии и националистические батальные «боевики» — вот основные «ведущие» жанры польского кино.

Образцом польского «боевика» немого периода может служить фильм Прокаженная по роману Елены Мнишек с участием польской «звезды» Ядвиги Слюсарской.

Сюжет фильма: бедная дворяночка, осмелившаяся полюбить богатого графа, страдает и гибнет. Общество, к которому принадлежит граф, считает ее выскочкой, парией, «прокаженной». Смерть девушки развязывает руки графу.

В подобном «стиле» оформлена и другая польская картина, бывшая у нас в прокате, Зов моря (у нас Дочь моряка), поставленная в 1928 году режиссером Шаро.

С художественным уровнем польской комедии советский зритель имел случай познакомиться, просматривая Антека-полицмейстера.

«Мы привыкли полагать, — заявлял в 1934 году руководитель союза кинематографистов Польши Ордынский, — что смешное не только наивно, но часто и глупо. В этом нас убеждала история американской кинематографии, столь богатая постановками комических фильмов». Подмена смешного глупым характеризовала все польские кинокомедии.

Польская кинематография на всем протяжении своего существования служила подголоском панской клики, правившей государством, и целиком служила интересам правящих классов.

Положительными персонажами польских картин постоянно были родовитые аристократы, пышные дамы света и полусвета, дипломаты, международные авантюристы, отрицательными — представители угнетенных трудовых классов — рабочие, крестьяне.

Польские фильмы проводили идеи «пацификации» Западной Украины (после восстания 1928 г.), идеи кастового превосходства аристократов.

«Богатый и невероятно благородный молодой пан сходится с собственной служанкой; родичи последней шантажируют пана. Зазнавшаяся «хамка» систематически компрометирует пана, заводит любовников, подделывает векселя. Авантюристку арестовывают. Пан осознает допущенную ошибку, возвращается к прежней невесте» (Авантюристка).

Рабочие текстильного производства, «спровоцированные агентом соседнего государства», организуют забастовку. В стычке с забастовщиками смертельно ранен «благородный» фабрикант. Он завещает детям отомстить организатору забастовки. Дочь фабриканта выдает полиции инициатора забастовки, который был до этого ее любовником (Кровь заговорила).

Классовое и национальное неравенство не только служило основной темой польских кинофильмов,—на этом неравенстве строилась вся система польского кинематографа. Так, например, евреи-актеры даже не имели права состоять членами профсоюза актеров и были выделены в особый «союз еврейских актеров».

Кинематографическая пресса Польши (журналы «Фильм», «Киноведомости», «Кино для всех» и «Кинообзор») находилась на содержании кинофирм и занималась рекламным протаскиванием их продукции.

Фильмы типа Болек и Лолек, Ядзя, Пан Твардовский, Вацек на фронте, Папаша женится, Будь хорошей и Антек-полицмейстер объявлялись «последними достижениями мирового киноискусства», хотя по своей драматургии, актерской игре, декоративному оформлению и технике зачастую уступали даже довоенным картинам.

Несмотря на все это накануне краха польского государства на страницах августовских номеров киножурналов легкомысленно обсуждался вопрос об... участии польской кинематографии на кинофестивале в Каннах.

Авторам этих «обсуждений» в голову не приходило,— какие «Канны» предстоят хвастливым польским панам.

Разговоры об участии в кинофестивале были тем анекдотичнее, что никакого значения на международном рынке польская кинематография не имела да и не могла иметь. Выпускаемая в незначительном количестве, убогая по содержанию и жалкая по форме продукция польских ателье не могла выдержать конкуренции с продукцией других европейских стран.

На Венецианской международной киновыставке (август 1934 г.) польская кинематография участия не принимала, на международном кинофестивале в Москве (1935 г.) демонстрировался только один польский фильм Молодой лес Лейтеса, в польском павильоне на Парижской выставке кино не экспонировалось, на Нью-Йоркской выставке 1939 года — то же.

Польская кинематография была очень бедна творческими кадрами. Сколько-нибудь выдвигавшихся актеров немедленно «закупали» в одну из соседних стран.

Прокатные операции в Польше были в основном сосредоточены в руках филиалов американских кинофирм «First National», «Paramount» «MJM», которые наводняли польские кинотеатры так называемыми «средними» американскими фильмами.

Польский кинорынок по сравнению с другими европейскими рынками считался малоемким. Повальная нищета польских крестьян, низкая заработная плата рабочих, растущая с каждым годом безработица делали кино недоступной для широких масс роскошью.

Количество кинотеатров, составлявшее в 1920 году 950 единиц, систематически сокращалось.

Подавляющее большинство кинотеатров было расположено в крупных городах (Варшава, Краков, Вильно, Львов и др.), в селах и деревнях стационарных кинотеатров не было; сеть кинопередвижек была ничтожна.

Для польского правительства кино являлось лишь средством извлечения доходов.

Система высоких налогов на кинозрелищные предприятия была введена в Польше во время инфляции 1923 года, когда сейм принял закон о «временном регулировании коммунальных финансов». Действие этого «временного» закона растянулось однако на ряд лет...

Каждый отдельный магистрат, основываясь на этом «законе», устанавливал произвольно и бесконтрольно сумму налогового обложения, достигавшую порой 60 процентов валового сбора. Это приводило к удорожанию цен и при крайней нищете трудящихся масс Польши вело к закрытию многих кинотеатров.

Киноискусство—искусство неограниченных возможностей и перспектив—служило в панской Польше лишь орудием национального угнетения и наживы.

Демонстрация фильмов на украинском и белорусском языках не допускалась. Советские фильмы, пользовавшиеся огромным успехом, демонстрировались в очень ограниченном количестве.

Трудящиеся Западной Украины и Западной Белоруссии отлично понимали, что польские кинокартины — антихудожественный суррогат; интерес к Советскому Союзу и в частности к советскому кино увеличивался с каждым годом. Но только теперь они получили возможность посмотреть лучшие произведения советского кино, раскрывшие перед ними величайшие страницы истории, страницы, рассказывающие о победоносной борьбе трудящихся Советского Союза за социализм.

Фильмы за месяц

УЧИТЕЛЬ

Производство ордена Ленина киностудии Ленфильм. Метраж — 2578 м

Сценарий и постановка С. Герасимова. Композитор В. Пушков. Оператор В. Яковлев. Художник В. Семенов. Директор группы М. Фрейдин. Звукооператор Е. Нестеров. Второй оператор А. Завьялов. Ассистент по монтажу Е. Родионова. Ассистенты режиссера Э. Галь и Г. Саркисов. Ассистенты оператора А. Завьялов и Е. Кирпичев. Ассистент художника П. Горохов.

Действующие лица и исполнители:

Учитель Степан Лаутин — засл. арт. респ. Б. Чирков; Аграфена Шумилина — Т. Макарова; Мария Лаутина — Л. Шебалина; председатель колхоза И. Лаутин — И. Волков; Прасковья Лаутина—В. Телегина; секретарь райкома Ремизов — М. Екатерининский; секретарь комсомольской ячейки — С. Шинкевич; Петька Сорокин — В. Замятин; Настя Фалалеева—А. Матвеева; комбриг Худяков — Н. Сунозов; дед Семен — Н. Назаров; баянист — О. Коровацкий

МИНИН и ПОЖАРСКИЙ

Производство Московской ордена Ленина, киностудии „Мосфильм Метраж 3 647 м.

Автор сценария В. Шкловский. Режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер. Главный оператор засл. деят. иск. А. Головня. Главный художник А. Уткин. Композитор Ю. Шапорин. Консультанты фильма — член корреспондент Академии Наук СССР В. Пичета, проф. В. Лебедев и проф. Соболев, Н. Протасов и Л. Якунин. Директор картины В. Брянцев. Оператор Т. Лобова. Звукооператор Е. Нестеров. Звукооформитель И. Евсеев-Вольский. Художник по костюмам К. Ефимов. Текст песен поэта Н. Асеева. Дирижер засл. арт. респ. А. Гаук. Ассистенты режиссера—М. Гоморов, Н. Санов и Н. Маслов. Ассистент оператора—И. Панов и А. Приезжев. Художник-гример Л. Порозов. Художник-график Н. Колос. Съемка макета — А. Петухов, Помощники режиссера — И. Бир и О. Герц.

Действующие лица и исполнители:

Козьма Минин — А. Ханов: князь Пожарский — нар. арт. респ. Б. Ливанов; Роман — засл. арт. респ. Б. Чирков; Григорий Орлов—Л. Свердлин; гетман Ходкевич — засл. арт. респ. А. Горюнов; Смит — засл. деят. иск. Л. Фенин; король Сигизмунд — засл. арт. респ. М. Астангов; Васька — засл. арт. респ. И. Чувелев; жена князя Пожарского — Е. Козюрина; Палашка — Н. Никитина.

Ответственный редактор А. Я. Митлин. РЕДАКЦИЯ: Москва, Третьяковский проезд 19/1, тел. К-2-49-20

В Комитете по делам кинематографии при СНК СССР

Тематический план

производства полнометражных художественных кинокартин на 1940/41 гг.

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР утвердил публикуемый ниже тематический план производства полнометражных кинокартин на 1940/41 гг.

I. ПОЛНОМЕТРАЖНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КИНОКАРТИНЫ, ПОДЛЕЖАЩИЕ ВЫПУСКУ в 1940 году

1. **«Самолеты идут на Восток»** — Сценарий А. Спешнева и А. Филимонова.
2. **«Разгром вражеской эскадры»** — Сценарий Г. Байдукова и Д. Тарасова.
3. **«Политрук Колыванов»**—Сценарий Б. Горбатова и И. Вершинина.
4. **«Стрелковая рота»** — Сценарий Ф. Кнорре.
5. **«Рождение командира»** — Сценарий Л. Соболева.
6. **«Жатва»** — Сценарий К. Василенко.
7. **«Ветер с Востока»** — Сценарий А. Дубровского и В. Кучера.
8. **«Дружба»** — Сценарий К. Лордкипанидзе и С. Долидзе.
9. **«Огни Колхиды»** — Сценарий Г. Чиковани.
10. **«Народ бессмертен»** — Сценарий П. Павленко.
11. **«Бабы»** — Сценарий М. Смирновой.
12. **«Закон жизни»** — Сценарий А. Авдеенко.
13. **«Брат героя»** — Сценарий Л. Кассиля.
14. **«Сибиряки»** — Сценарий А. Витензона.
15. **«Гибель «Орла»** — Сценарий Г. Гребнера.
16. **«Весенний поток»** — Сценарий Ю. Слезкина.
17. **«Отчаянная голова»** — Сценарий М. Розенфельда.

КОМЕДИИ:

18. **«Золушка»** — Сценарий В. Ардова.
19. **«Девушка из маленького города»** — Сценарий Л. Кацовича.
20. **«Моя любовь»** — Сценарий И. Прута.
21. **«Синяя птица»** — Сценарий Е. Помещикова и Б. Ласкина.
22. **«Небеса»** — Сценарий В. Витковича и С. Тадэ.
23. **«На карте пункт не обозначен»** — Сценарий С. Паязата.
24. **«Сердца четырех»** — Сценарий А. Файко и А. Гранберга.
25. **«Любимая девушка»** — Сценарий П. Нилина.

II. ПОЛНОМЕТРАЖНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КИНОКАРТИНЫ, ПОДЛЕЖАЩИЕ ВЫПУСКУ в 1941 году.

1. **«Давид Сасунский»** — Сценарий В. Вагаршана.

III. ТЕМЫ (СЦЕНАРИИ) ПОДЛЕЖАЩИХ РАЗРАБОТКЕ И ВЫПУСКУ КИНОКАРТИН в 1940 году

1. **«Суворов».**
2. **«Георгий Саакадзе».**
3. **«Сабухи»** (Мирза Фатали Ахундов).
4. **«Котовский».**
5. **«Карл Либкнехт».**
6. **«Клятва».**
7. **«Из искры».**
8. **«Генеральная репетиция»** (о революции 1905 года).
9. **«Ликвидация Пермской катастрофы».**
10. **«Лермонтов».**
11. **«Маяковский».**
12. **«Валерий Чкалов».**
13. **«Тарас Бульба»** (по повести Н. В. Гоголя).
14. **«Борислав смеется»** (по Ивану Франко).
15. **«Земля в ярме»** (по роману Ванды Василевской).

IV. ТЕМЫ (СЦЕНАРИИ) ПОДЛЕЖАЩИХ РАЗРАБОТКЕ И ВЫПУСКУ КИНОКАРТИН В 1941 году

1. **«1812 год».**
2. **«Кер-Оглы».**
3. **«Коммуна 1871 года».**
4. **«Разгром Деникина».**
5. **«Александр Пархоменко».**
6. **«Чернышевский».**
7. **«Дело Артамоновых»** (по роману А. М. Горького).

15229

Четыре рубля

...ПРОКАТ. ЭКЗЕМПЛЯРЫ
26 ДЕК 1939
...Кн. Палатой Получены

Период и серии | „Лет ...“ | „Журн. лет“
Получ. в ред. 28/XII
(Сдан в архив 28/XII 28/XII 1941

НА ЭКРАНАХ СОЮЗА

НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

Минин и Пожарский

В этом фильме показано, как русский народ под руководством патриотов Кузьмы Минина и князя Пожарского изгнал в 1612 году польских интервентов, посягавших на русскую землю.

Автор сценария
орденоносец ШКЛОВСКИЙ В. Б.

Постановка режиссера
орденоносца ПУДОВКИНА В. И.
и режиссера ДОЛЛЕРА М. И.

Оператор засл. деятель искусств
ГОЛОВНЯ А. Д.

Художник
УТКИН А. А.

Композитор
ШАПОРИН Ю. А.

Текст песен поэта орденоносца
АСЕЕВА Н. Н.

Звукооператор
НЕСТЕРОВ Е. П.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:

Артист ХАНОВ А. А.
Нар. арт. республики
орденоносец ЛИВАНОВ Б. Н.
Засл. арт. республики
орденоносец ЧИРКОВ Б. П.
Засл. арт. республики
орденоносец ГОРЮНОВ А. О.
Артист орденоносец
СВЕРДЛИН Л. Н.
Засл. арт. республики
орденоносец КОМАРОВ С. П.
Артист орденоносец
КАЛУЖСКИЙ Е. В.
Засл. арт. республики
орденоносец АСТАНГОВ М. Ф.
Засл. арт. республики
орденоносец ЧУВЕЛЕВ И. П.
Засл. деятель искусств орденоносец
ФЕНИН Л. А.

Производство Московской ордена Ленина киностудии „МОСФИЛЬМ“.

Выпуск „СОЮЗКИНОПРОКАТ“